ИЗЪ ИСТОРІИ

ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

А. Голубцова.

МОСКВА.

1897.

(Отдѣльный оттискъ изъ Душеполезнаго Чтенія 1897 г.).

ИЗЪ ИСТОРІИ

ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

А. Голубцова.

МОСКВА.
Университетская типографія, Страстной бульваръ.
1897.

От Московскаго Духовно-Цензурнаго Комитета печатать дозволяется.
Москва. Ноября 20 дня 1897 года.

Цензор *Протоіерей Іоанн Петропавловскій.*

ИЗЪ ИСТОРІИ
ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

Шестнадцатый вѣкъ имѣлъ очень важное значеніе въ исторіи древне-русской иконописи: тутъ впервые ясно обозначились въ ней задатки новаго направленія, которое въ противоположность старому, строго державшемуся унаслѣдованныхъ отъ Византіи иконописныхъ преданій и типовъ, допускало подражаніе западнымъ живописнымъ образцамъ. Постановленія Стоглаваго собора, разъясняющія взглядъ нашихъ предковъ на иконописца и отчасти самыя основы русскаго иконописнаго преданія, и извѣстный *Розыскъ* по дѣлу дьяка Висковатаго *) навсегда останутся письменнымъ выраженіемъ этихъ двухъ различныхъ направленій и начинавшагося въ нашей иконографіи какъ-бы раскола, раздѣлившаго потомъ русскихъ людей на два различныхъ лагеря: сторонниковъ византійской иконописи и итальянской живописи.

Положеніе художника вездѣ и всегда служило лучшимъ мѣриломъ положенія искусства въ томъ или другомъ обществѣ, а умственное и нравственное развитіе послѣдняго всегда имѣли неотразимое вліяніе на характеръ его дѣятельности и ея направленіе. Наши *древнѣйшіе* и наиболѣе замѣчательные иконописцы: преп. Алипій Печерскій, старецъ

---

*) *„Розыскъ или списокъ о богохульныхъ строкахъ и о сумнѣніи святыхъ честныхъ иконъ діака Ивана Михайлова сына Висковатаго въ лѣто 7062-е“* въ отрывкѣ напечатанъ Археограф. Экспедиціей въ томѣ I, подъ № 238, стр. 241—249, а болѣе исправно и полно *Бодянскимъ* въ *Чтен. Общ. Истор. и Др. Россійск.* за 1849 г. № 3, стр. 1—23, подъ заглавіемъ: „Московскіе соборы на еретиковъ XVI вѣка“..., и за 1858 кн. 2 стр. 1—42, подъ заглавіемъ: *Розыскъ...*

Андрей Рублевъ и друг. стояли подъ живымъ вліяніемъ византійскихъ мастеровъ и выходили изъ монастырей. Это вполнѣ естественно и понятно. Древне-русскіе монастыри были первыми разсадниками просвѣщенія; изъ нихъ вышло и развилось просвѣтительное начало всей русской жизни, и для искусства церковнаго они были почвою во многихъ отношеніяхъ благопріятною. Весь складъ монастырской жизни развивалъ въ иконописцѣ церковный взглядъ на дѣло, которому онъ служилъ; въ его душѣ, какъ и въ душѣ аѳонскаго подвижника, къ которому всегда стремился русскій инокъ, какъ къ высшему идеалу, не было почти мѣста для тѣхъ интересовъ, которые принято называть теперь эстетическими —свѣтскими: напротивъ, онъ боязливо отстранялся отъ подобныхъ впечатлѣній, чтобы не смѣшать своего дѣла съ служеніемъ цѣлямъ недостойнымъ. Весь запасъ его умственныхъ свѣдѣній и интересовъ исчерпывался тѣмъ, что давалось чтеніемъ богослужебныхъ книгъ, житій святыхъ и многомного сочиненій отеческихъ

Съ теченіемъ времени, съ возникновеніемъ особенныхъ явленій въ нашей церковно - исторической жизни, измѣнились условія иконописнаго дѣла въ Россіи и самое положеніе иконописнаго мастера. По мѣрѣ того, какъ распространялось христіанство въ различныхъ уголкахъ нашего отечества, увеличивался и спросъ на иконы, и въ XV—XVI вѣкахъ ни въ одной странѣ христіанскаго міра онъ не былъ такъ великъ, какъ въ Россіи. Это вызвало обширное приготовленіе иконъ, начиная миніатюрнымъ складнемъ или *пядницею* до большихъ картинъ сложнаго содержанія, до такъ называемыхъ *многоличныхъ* иконъ, представлявшихъ что-то въ родѣ живописныхъ религіозно-историческихъ поэмъ. Множество рабочихъ рукъ потребовалось теперь для изготовленія иконъ; иконописное искусство отъ грековъ и ихъ непосредственныхъ учениковъ—монаховъ и клириковъ по необходимости должно было перейти къ мірскимъ людямъ—*горожанамъ и поселянамъ*. Въ половинѣ XVI вѣка оно столь сильно распространилось между ними, что

сдѣлалось предметомъ ремесленнаго производства, требовавшаго значительнаго числа рабочихъ, которые стали составлять изъ себя какъ-бы промышленные цехи.

Новая среда, въ которой пришлось вращаться теперь зарядному иконнику, понятно, во многомъ отличалась отъ прежней, менѣе ея была богата художественными знаніями и вообще духовнымъ содержаніемъ и не могла благотворно отзываться на его произведеніяхъ. На Руси въ XV—XVI вѣкахъ не легко было найти людей съ самою скромною подготовкою къ занятію иконописью. Правда, въ исторіи русской иконописи того времени встрѣчается нѣсколько именъ, занимавшихъ все же видное мѣсто и въ исторіи просвѣщенія на Руси—таковы имена митрополитовъ московскихъ: Симона, Варлаама, Макарія и нѣкоторыхъ другихъ лицъ, но это были по прежнему иноки. Если же мы возьмемъ во вниманіе большинство *рядовыхъ* иконописцевъ не изъ привиллегированныхъ мастерскихъ, каковыми были строгановскія, то должны будемъ согласиться, что оно было очень мало подготовлено для своей профессіи. Если принять далѣе въ соображеніе то, чего требовала отъ церковнаго живописца масса простаго населенія, то легко будетъ замѣтить, что ея требованія не были разсчитаны на него, какъ художника. По свойству своихъ духовныхъ интересовъ и малоразвитости эстетическаго вкуса и пониманія она спрашивала съ живописца сюжетовъ не столько художественныхъ, сколько занимательныхъ и назидательныхъ, и удовлетворялась вполнѣ, когда неуклюжія миніатюры разнаго рода сборниковъ или лубочныя картины топорной работы приходили на помощь ея умственному и нравственному воспитанію. Прибавимъ къ этому, чтобы лучше понять историческую почву, на которой развивалось тогдашнее иконописаніе, что въ половинѣ XV вѣка, съ окончательнымъ паденіемъ Византіи, совсѣмъ порвалась художественная связь, соединявшая доселѣ Россію съ Востокомъ, а между тѣмъ на западѣ въ это время церковное искусство, покончивъ совершенно съ иконографическими преданіями, стало подражать образцамъ искусства ан-

тичнаго и преслѣдовать цѣли художественнаго реализма, оставя въ сторонѣ интересы религіозные.

Указанныя обстоятельства, въ связи съ разнаго рода безпорядками въ церковной и общественной жизни на Руси, вызывали духовную власть обратить вниманіе на иконописное дѣло и обезпечить послѣднее отъ порчи и свѣтскихъ мотивовъ западнаго искусства. И дѣйствительно Стоглавый соборъ, членамъ котораго хорошо были извѣстны и положеніе иконописца въ древне русскомъ обществѣ и тѣ условія, въ которыя онъ былъ поставленъ теперь, въ видахъ предохраненія иконописнаго искусства отъ профанаціи, обратилъ прежде всего свое вниманіе на нравственныя качества живописнаго мастера и его благоповеденіе. «Подобаетъ быть живописцу, сказано въ соборномъ опредѣленіи, смиренну, кротку, благоговѣйну, не празднословцу, не смѣхотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьяницѣ, не грабителю, не убійцѣ, наипаче же всего хранить чистоту душевную и тѣлесную со всякимъ опасеніемъ; а кто не можетъ до конца такъ пребыть, пусть женится по закону. Подобаетъ живописцамъ часто приходить къ отцамъ духовнымъ, во всемъ съ ними совѣтоваться и по ихъ наставленію жить въ постѣ, молитвѣ и воздержаніи со смиренномудріемъ, безъ всякаго зазора... Если кто изъ мастеровъ живописцевъ или ихъ учениковъ начнетъ жить не по правиламъ: въ пьянствѣ, нечистотѣ и всякомъ безчинствѣ, святителямъ таковыхъ въ запрещеніе полагать, отъ дѣла иконнаго отлучать и касаться того не велѣть» *). Стоглавъ смотрѣлъ на иконописаніе, какъ на одну изъ отраслей церковной службы, и потому относился къ занимавшимся этимъ дѣломъ, какъ къ лицамъ высшей нравственной категоріи. По мысли его, это былъ какъ-бы средній классъ между мірянами и монахами.

Для признанія въ званіи иконописца Стоглавый соборъ считалъ необходимою и техническую подготовку ученика въ иконописной школѣ, именно пріобрѣтеніе имъ умѣнья вѣрно и согласно съ церковными правилами дѣлать снимки съ ори-

---

*) Стоглава глава 43-я, по изд. Казанск., стр. 204, 207.

гинала. «Если которому изъ учениковъ откроетъ Богъ живописное рукодѣліе, и приводитъ того мастеръ къ святителю. Если святитель увидитъ, что написанное ученикомъ будетъ *по образу и подобію*, и что въ чистотѣ и благочестіи живетъ онъ, то, благословивъ его, научаетъ и впредь благочестно жить и святаго онаго дѣла держаться со всякимъ усердіемъ». При этомъ епископъ обязанъ былъ учить мастера быть безпристрастнымъ въ отношеніи къ своимъ ученикамъ—«не поборать ни по братѣ, ни по сынѣ, ни по ближнемъ». «Если кому не дастъ Богъ таковаго рукодѣлія, станетъ писать худо или жить не по правиламъ, а мастеръ объявитъ его гораздымъ и во всемъ достойнымъ и покажетъ написаніе инаго, святитель, обыскавъ, полагаетъ таковаго мастера подъ запрещеніемъ, а ученику тому иконнаго дѣла отнюдь не касаться» *).

Нельзя не отдать должной справедливости составителямъ этого постановленія за то, что они едва-ли не первые обратили серьезное вниманіе на улучшеніе иконописнаго дѣла въ древней Россіи и подчинили мастерство и взаимныя отношенія иконописцевъ строгому церковному надзору. Но требуя отъ каждаго изъ кандидатовъ иконописнаго мастерства предварительнаго изученія его подъ руководствомъ живописца-мастера, Стоглавъ, къ сожалѣнію, ничего не говоритъ объ умственномъ развитіи этихъ лицъ и ограничивается однимъ исчисленіемъ ихъ нравственныхъ качествъ. И впослѣдствіи, при учрежденіи царской иконописной школы, испытаніе мастеровъ производилось со стороны ихъ техническаго умѣнья, а поручная запись, которую выдавали въ свою очередь избираемые въ *жалованные* и *кормовые* иконописцы, заключала въ себѣ лишь одно обязательство «всегда съ своею братіей быть неотлучно, не пить и не бражничать и къ государеву дѣлу, къ иконному письму, всегда быть готову» **).

Отсутствіе умственнаго развитія и теоретическихъ знаній

---

*) Тамъ-же, стр. 206—207.

**) *Ровинскій*, Истор. русск. школъ иконопис. стр. 33—35.

Соборъ надѣялся какъ будто восполнить тѣмъ, что отнималъ право заниматься живописью у людей, практически не подготовленныхъ къ занятію иконописью, и находилъ неуважительною отговорку тѣхъ, которые, не имѣя надлежащаго умѣнья и способностей, брались за иконописаніе, какъ за средство къ прокормленію. «А которые по сіе время писали иконы не учась, *самовольствомъ* и не по образу, и тѣ иконы промѣнивали дешево поселянамъ невѣждамъ, тѣмъ запрещеніе положить, чтобы учились у добрыхъ мастеровъ; и которымъ Богъ не дастъ (живописнаго рукодѣлія), и имъ отъ таковаго дѣла престать... Если начнутъ говорить: мы тѣмъ живемъ и питаемся, то такимъ рѣчамъ ихъ не внимать, потому что не зная говорятъ и грѣха себѣ въ томъ не ставятъ. Не всѣмъ человѣкамъ иконописцами быть: много различныхъ рукодѣлій даровано людямъ отъ Бога для пропитанія и жизни, кромѣ иконнаго письма» **).

Соборъ старался далѣе выдвинуть самую личность иконописца и поставить ее въ положеніе привилегированное, окружить ее извѣстною долею почтенія со стороны общества, почетомъ отъ власти духовной и свѣтской. Архіепископы и епископы, въ силу сего постановленія, должны были беречь и почитать живописцевъ больше простыхъ людей; вельможи и простолюдины обязывались въ чести имѣть ихъ за иконное воображеніе. Самому царю хитрыхъ и гораздыхъ мастеровъ-живописцевъ приходилось жаловать. Это опредѣленіе, вышедшее изъ уваженія къ иконному мастерству, какъ къ церковной профессіи, конечно способствовало сравнительно-обезпеченному и въ своемъ родѣ почтенному положенію лицъ, занимавшихся иконописью; но узкія рамки, въ которыя тотъ-же Соборъ поставлялъ дѣятельность этихъ лицъ, и нравственная точка зрѣнія, преобладавшая въ представленіи идеала иконописца были одною изъ причинъ, почему иконопись и послѣ Стоглаваго собора всетаки оставалась у насъ, особенно по захолустнымъ городкамъ и селамъ, *на степени*

*) Стоглавъ, стр. 207—208.

ремесла и не могла возвыситься до значенія и требованій искусства.

«Да и о томъ святителямъ великое попеченіе и бреженіе имѣть каждому въ своей области, читаемъ въ Стоглавникѣ, чтобы гораздые иконники и ихъ ученики писали *съ древнихъ образиовъ*» или, какъ пояснено въ другомъ мѣстѣ: «*по образу и по подобію и по существу, смотря на образъ древнихъ живописисвъ*». Являясь прежде всего набожнымъ человѣкомъ, вѣрнымъ исполнителемъ церковныхъ правилъ, словомъ христіаниномъ безукоризненной жизни, русскій иконописецъ, во обозрѣнію Стоглава, долженъ быть еще строгимъ хранителемъ древнихъ общепризнанныхъ образцовъ иконописи. Въ руководство и подражаніе отцы собора рекомендовали ему иконы *Рублевскаго* письма и рѣшительнымъ правиломъ требовали «не описывать Божества *отъ самосмышленія, своими догадками*» *); въ самодѣятельности иконописца они видѣли не болѣе, какъ произволъ, нарушавшій чистоту византійско-русскаго преданія.

Изъ опасенія, какъ-бы не привзошло въ церковную живопись элементовъ свѣтскихъ, иконописцу запрещено было также употреблять свою кисть на изображеніе предметовъ не принадлежавшихъ къ области церковно-религіозной. «Не подобаетъ ему, говорится въ одномъ рукописномъ руководствѣ къ живописи, кромѣ святыхъ воображеній ничтоже начертывати, рекше воображати, еже есть на глумленіе человѣкомъ: ни звѣрска образа, ни зміева, ниже ино что, кромѣ прилучшихся дѣяній, якоже есть удобно и подобно».

Церковный контроль, такъ чутко стоявшій на сторожѣ древняго иконописнаго преданія, имѣлъ въ то время дѣйствительныя основанія опасаться вторженія въ нашу иконографію новыхъ идей и появленія въ ней мотивовъ, чуждыхъ общепризнаннымъ церковнымъ образцамъ. Въ пользу этой возможности говорило напряженное состояніе тогдашней богословской мысли, затронутой раціоналистическимъ уче-

---

*) Тамъ-же, стр. 205. 209 -210.

ніемъ Матвѣя Башкина и Ѳеодосія Косаго. Ихъ отрицательныя мнѣнія сильно волновали тогдашній книжный міръ, возбуждая въ немъ разнаго рода вопросы и сомнѣнія. Если ужъ нашла себѣ сторонниковъ среди русскихъ людей такая отрицательная мысль, какъ непризнаніе почитанія иконъ, мощей и святыхъ, то тѣмъ легче могли проникнуть нововведенія въ область иконографіи. И они дѣйствительно проникли.

Въ 1547 году страшный пожаръ посѣтилъ Москву и истребилъ въ ней много церквей со всею ихъ утварью и св. иконами. По распоряженію государя, изъ Новгорода, Смоленска, Дмитрова, Звенигорода и многихъ другихъ городовъ были привезены иконы и поставлены въ придворномъ Благовѣщенскомъ соборѣ, пока не будутъ изготовлены новыя. Одновременно съ этимъ государь послалъ по иконописцовъ въ Новгородъ, Псковъ и въ иные города съ приказаніемъ имъ явиться въ Москву. Иконники съѣхались, и царь велѣлъ имъ писать иконы, каждому по своему назначенію; нѣкоторымъ изъ нихъ приказано было подписывать царскія палаты. Главную работу пришлось исполнять при этомъ новгородскимъ и псковскимъ иконописцамъ: имъ, какъ болѣе свѣдущимъ, поручено было написать наибольшее число иконъ. По словамъ извѣстнаго священника Сильвестра, онъ, съ соизволенія государя, заказалъ новгородскимъ и псковскимъ иконникамъ написать: «Св. Троицу Живоначальную въ дѣяніяхъ, да Вѣрую во единаго Бога Отца, да Хвалите Господа съ небесъ, да Софію Премудрость Божію, да Достойно есть» съ образцовъ, взятыхъ въ Троицкомъ и Симоновомъ монастыряхъ. И тамъ и здѣсь, какъ мы видѣли, славился своими работами иконописецъ Андрей Рублевъ. Псковскіе иконники: Останя, да Яковъ, да Михайло, да Якушко, да Семенъ Высокій Глаголь, отпросившись на родину, въ свою очередь написали тамъ съ товарищами: Страшный судъ, Обновленіе храма Воскресенія въ Іерусалимѣ, Страсти Господни и икону съ четырьмя изображеніями: «И почи Богъ въ день седмый, Единородный Сыне, Пріидите людіе Трисоставному Божеству поклонимся и Во

гробѣ плотски». Эти иконы привезены были потомъ въ Москву и вмѣстѣ съ образами, написанными здѣсь новгородскими иконниками, по повелѣнію государя, были поставлены въ Архангельскомъ и Благовѣщенскомъ соборахъ и Вознесенскомъ монастырѣ *).

Противъ этихъ-то новыхъ иконъ, занявшихъ въ Благовѣщенскомъ соборѣ мѣсто старыхъ привозныхъ *чудныхъ* образовъ, теперь изъ него вынесенныхъ и съ честію царемъ, митрополитомъ и народомъ отпущенныхъ съ Москвы, и изъявилъ свои сомнѣнія дьякъ Иванъ Михайловичъ Висковатый—знаменитый канцлеръ, выражаясь нынѣшнимъ языкомъ, царя Ивана Васильевича Грознаго. Насколько эта личность обрисовывается передъ нами въ ея рѣчахъ и изъ хода судебнаго дѣла, вызваннаго протестомъ, видно, что Висковатый имѣлъ рѣдкую въ то время начитанность въ богословскихъ книгахъ, сносился съ Башкинымъ и защищалъ отъ нападеній его православную христіанскую вѣру. Не принадлежа къ числу его сторонниковъ, онъ позволялъ себѣ однакожъ критически относиться къ исполненію иконописныхъ сюжетовъ и находилъ въ привезенныхъ изо Пскова и вновь написанныхъ въ Москвѣ новгородцами иконахъ новшества, несогласныя съ богословскими понятіями и правилами древне русской иконописи. Не входя въ подробности этого любопытнаго во многихъ отношеніяхъ протеста, познакомимся лишь съ главными основаніями, на которыхъ держался этотъ защитникъ старо-русскаго церковнаго преданія, и съ тѣми нововведеніями, которыя, по его мнѣнію, допущены были въ тогдашнюю нашу иконографію.

Висковатый утверждалъ, что нельзя представлять въ очертаніяхъ красками *невидимаго* Божества и *безплотныхъ*, и потому вооружался противъ вращавшихся тогда изображеній Ветхаго деньми, Господа Саваоѳа, и Превѣчнаго Совѣта. На томъ-же основаніи возставалъ онъ и противъ лицеваго

---

*) А. А. Э т. I. № 238, стр. 247; сн. ст. *Бодянскаго*: Московск. соборы, стр. 19—20.

изображенія символа вѣры. «Мнѣ думается, говорилъ онъ, что «*Вѣрую во единаго Бога Отца Вседержителя, Творца небу и земли, видимымъ же всѣмъ и невидимымъ*», писать подобаетъ словами (не въ лицахъ, а подписью), а оттолѣ бы писать и воображать по плотскому смотрѣнію иконнымъ письмомъ Господа нашего Іисуса Христа и весь символъ до конца». Какъ далеко заходила тогда живописная иллюстрація текста священныхъ книгъ и церковныхъ пѣсней, какъ она не вездѣ разборчива была, видно изъ тѣхъ сюжетовъ, по поводу которыхъ выражалъ Висковатый свое недоумѣніе. «Онъ имѣлъ сомнѣніе, какъ самъ заявлялъ, о Ветхомъ образованіи Господа Саваоѳа и Превѣчномъ Совѣтѣ; объ изображеніи, какъ Богъ почилъ отъ всѣхъ дѣлъ Своихъ, и Троицкомъ дѣяніи; о Пріидите людіе трисоставному Божеству поклонимся, Единородномъ Сынѣ и Во гробѣ плотски, о всей Бытіи и Адамовѣ сотвореніи» *). Всѣ эти названія показываютъ намъ, какой обширный кругъ изображеній вошелъ въ употребленіе тогдашней церковной живописи и что такое были *многоличныя* иконы *съ дѣяньми*.

Висковатый находилъ противнымъ церковнымъ правиламъ изображеніе Распятаго на крестѣ, прикрытаго херувимскими крыльями и съ руками *сжатыми*, вопреки словамъ канона: *Длани на крестѣ распростеръ, исцѣляя неудержанно простертую во Едемѣ руку первозданнаго*. Сжатіе рукъ онъ считалъ суетнымъ мудрованіемъ тѣхъ, которые помышляли, что не очистилъ Господь нашъ грѣха Адамова, а о крыльяхъ, которыми прикрываемо было тѣло Іисусово на крестѣ, сомнѣвался на томъ основаніи, что таково будто бы было мнѣніе латинянъ. Внутренній смыслъ довода тотъ, что западное искусство изображало распятіе Христово со многими символическими аксессуарами и старалось идеализовать этотъ живописный сюжетъ подробностями, представлявшими славу Распятаго **).

---

*) Розыскъ, стр. 2, 33—34, 36—37 и др.

**) Тамъ же, стр. 7, 18—20 и др.

Различіе *переводовъ* одной и той же иконы также смущало Висковатаго: онъ желалъ бы «писать иконы однимъ образцомъ, чтобы было несоблазнено, а то въ паперти одна икона, а въ церкви другая, тоже писано, а не тѣмъ видомъ». Онъ сильно сомнѣвался и на счетъ того, что, вопреки установившемуся обычаю, не было надписей на новыхъ иконахъ, которыя объясняли бы ихъ значеніе: «кого вопрошу, и они разсказать не умѣютъ, а подписи нѣтъ». Наконецъ, Висковатаго соблазняла живопись, которою расписывали царскія палаты, и онъ съ особеннымъ удареніемъ указывалъ на пляшущую жонку, изображавшую, быть можетъ, танцующую грацію. «И о томъ, государь, писалъ дьякъ митр. Макарію, была вся ревность моя, что образы Спасовъ, Пречистыя и св. угодниковъ Его сняли и въ то мѣсто поставили *свои мудрованія*... по своему разуму, а не по божественному писанію, потому что въ середней палатѣ государя нашего написанъ образъ Спасовъ, да туто жъ близъ него написана жонка, спустя рукава, какъ бы пляшетъ, а подписано надъ нею: блуженіе, а иное ревность и иныя глумленія... О томъ смущаюсь, государь, прости мя и настави на лучшее, да укрѣпится духъ мой» *)...

Сомнѣнія на счетъ новонаписанныхъ иконъ, устно и письменно заявленныя Висковатымъ митр. Макарію, дважды въ генварѣ 1554 года обсуждались на соборѣ, по повелѣнію царя. За разрѣшеніе недоумѣній дьяка взялся владыка Макарій, съ самаго же начала отмѣтившій всю несообразность его разсужденій, что «онъ говоритъ и мудрствуетъ о св. иконахъ не гораздо, такъ какъ живописцы невидимаго Божества по существу не описываютъ, а пишутъ и воображаютъ по пророческому видѣнію и по древнимъ образцамъ греческимъ, по преданію святыхъ апостолъ и св. отецъ». Получивъ отъ митрополита разъясненіе на всѣ свои возраженія, Висковатый раскаялся, просилъ прощенія въ своемъ заблужденіи и даже писалъ особый покаянный отвѣтъ, въ

*) Тамъ же, стр. 7, 11, 19—20, 25, 33—34 и мног. др.

которомъ отказывался отъ своихъ прежнихъ мнѣній и признавалъ ихъ ложными. Его подвергли церковному покаянію на три года и, подъ страхомъ отлученія отъ Церкви, потребовали отъ него впредь не держать у себя на дому книгъ и не учить другихъ предметамъ священнымъ, а самому «о невидимомъ Божествѣ не испытывать и о непостижимомъ Существѣ не разсуждать, но только вѣровать» *)...

Но такъ какъ завѣдываніе росписью Благовѣщенскаго собора было поручено священнику Сильвестру, то допросъ Висковатаго естественно вызывалъ къ разъясненіямъ и этого послѣдняго. Въ своемъ отвѣтѣ по поводу нѣкоторыхъ обвиненій дьяка Сильвестръ имѣлъ въ виду показать ненарушимость иконописнаго преданія, составлявшаго дотолѣ краеугольный камень русской иконографіи. Съ этою цѣлію онъ выясняетъ историческое происхожденіе ея, при чемъ группируетъ извѣстные ему факты на двѣ категоріи, изъ которыхъ въ первой собираетъ свѣдѣнія о дѣятельности по устройству и благоукрашенію храмовъ первыхъ русскихъ князей въ Кіевѣ и Новгородѣ, во второй говоритъ о таковой же дѣятельности новгородскихъ владыкъ. Сославшись на основное правило, котораго искони держались на Руси въ церковномъ зодчествѣ и живописи, Сильвестръ говоритъ, что онъ слѣдовалъ ему и не повиненъ ни въ какихъ новшествахъ. «Когда вел. князь Владиміръ самъ крестился въ Корсуни и, пріѣхавъ въ Кіевъ, заповѣдалъ всѣмъ креститься, и тогда вся русская страна крестилась... И князь великій Владиміръ Ярославичъ повелѣлъ въ Новгородѣ поставить церковь каменную св. Софію *по цареградскому обычаю*, и икона Софія Премудрость Божія, *греческій переводъ* (=копія съ греческаго), тогда же написана; а во Псковѣ поставили Троицу Живоначальную, въ Юрьевѣ монастырѣ—Георгія святаго, на Городищѣ—Благовѣщеніе... Всѣ тѣ церкви ставили вел. князья и по иконописцевъ посылали по греческихъ. Да во многихъ монастыряхъ владыки

*) Тамъ же, стр. 1—3, 14, 16, 17, 23, 37—40.

новгородскіе церкви строили каменныя съ подписями и честными иконами украшали; и во всѣхъ тѣхъ церквахъ, равно какъ и въ Москвѣ, Владимірѣ, Псковѣ, Твери, Суздалѣ, Смоленскѣ и во всей великаго государя державѣ *на стѣнахъ и иконахъ греческое и корсунское письмо, и здѣшнихъ мастеровъ съ тѣхъ же образовъ письмо*».

Обращаясь затѣмъ къ своей личности, Сильвестръ прибавляетъ: «и ты, государь св. митрополитъ, и весь освященный соборъ, обыщите и разсудите, аще едину черту приложилъ азъ своего разума: всѣ иконы. какъ и Бытейскія дѣянія и иныя многія притчи, отъ древняго преданія, какъ иконники пишутъ: неприкосновенъ есмь самъ ни которому дѣлу, писали иконники все со старыхъ образцовъ своихъ». Но, отклонивъ отъ себя отвѣтственность въ потворствѣ какимъ бы то ни было нововведеніямъ въ области иконописи, онъ не защищаетъ однако же написанныхъ псковскими и новгородскими живописцами иконъ отъ нѣкоторыхъ промаховъ и не утверждаетъ, чтобы онѣ были во всемъ согласны съ принятыми на Москвѣ иконописными типами. Имѣя въ виду это послѣднее, онъ обращается къ собору духовныхъ лицъ съ просьбою подвергнуть выставленныя въ Благовѣщенскомъ соборѣ иконы строгому изслѣдованію; предлагаетъ исправить ихъ по божественнымъ писаніямъ и по правиламъ св. отцовъ, если что въ нихъ будетъ не по существу или образцы непрямы будутъ». И освященный соборъ, вѣроятно, со словъ самого же Сильвестра, долженъ былъ отмѣтить нѣсколько такихъ своеобразныхъ варіантовъ въ новой иконописи собора и осудить ихъ. «А гдѣ написанъ Христовъ образъ на крестѣ руки сжаты, а индѣ ослаблены», говорилъ предсѣдатель собора Висковатому, «и то иконники написали не гораздо, не по древнимъ образцамъ греческимъ, отъ своего неразумія, и мы тѣ образы велѣли переписать»... *)

---

*) А. А. Э. т. I № 238, стр. 247—248; сп. *Бодянскаго*: Московскіе соборы, стр. 20—21; Розыскъ, стр. 18—19.

Дьякъ Висковатый въ своихъ нападкахъ на тогдашнюю иконопись не стоялъ особнякомъ и не всѣ новшества въ послѣдней были отмѣчены имъ. Мы видимъ, что обращались въ то время и другіе странные иконографическіе сюжеты, имѣвшіе свой кругъ почитателей и противниковъ, свои толкованія и въ нѣкоторомъ смыслѣ свои теоретическія основы. Къ Зиновію, ученику Максима Грека, подобно ему испытывавшему тогда заключеніе въ Новгородскомъ Отенскомъ монастырѣ, приходили изъ Старо-Русскаго монастыря клирошане, между которыми былъ и иконописецъ-міряниnъ Ѳеодоръ. Среди другихъ недоумѣній они обратились къ Зиновію съ вопросомъ: какъ смотрѣть на появившееся тогда изображеніе Бога Отца въ образѣ царя Давида въ соединеніи съ распятіемъ Христовымъ? «Повѣждь намъ, говорили клирошане, нѣціи убо икону сію не пріимаютъ поклонятися, овіи же чудятся и хвалятъ, аки зѣло мудръ образецъ составленъ». Икона успѣла обратить на себя вниманіе, получила оригинальное названіе *Богоотца*, и вмѣстѣ съ нею ходило по рукамъ сказаніе, въ которомъ съ подробными объясненіями описывался этотъ апокрифическій сюжетъ. Зиновій приказываетъ напередъ прочесть ему это сказаніе и затѣмъ уже подробно разбираетъ его и рѣзко порицаетъ, какъ самую мысль, такъ и детали этого вымышленнаго изображенія, признавая его во всемъ несогласнымъ съ истиною и съ воззрѣніями православной догматики. Находя несообразнымъ самое названіе иконы, онъ считаетъ оскорбленіемъ величія Божія представлять безначальнаго и безконечнаго Бога въ образѣ хотя и святаго человѣка, но все же созданія Его и раба, то есть царя Давида. Совсѣмъ неприличнымъ признаетъ онъ и изображеніе на иконѣ Бога Отца *со схимой на главѣ и съ омофоромъ на плечахъ* *): «схима бо не владыку и царя показуетъ, но раба покорена;

*) Въ Моск. Синод. рук. № 322 л. 243 об.: въ святителстей одежи, въ саку (= саккосѣ), на главѣ имѣя вѣнецъ осмероуголенъ, подъ вѣнцомъ митра бѣла...

царя убо показуетъ діадема и порфира. Схиму имутъ мниси, а не цари»... Поверхъ схимы на главѣ Саваоѳа былъ представленъ *вѣнецъ съ седмью рогами*, которые сказаніе объясняло въ смыслѣ седми вѣковъ. Этотъ аксессуаръ и его странное символическое толкованіе имѣли, намъ кажется, гностическій характеръ и примыкали къ ученію гностиковъ объ эонахъ *). Семь роговъ апокалипсическаго агнца, означавшіе седмь очей или седмь духовъ Божіихъ, по словамъ Зиновія, не могли во всякомъ случаѣ оправдывать символики сказанія. Изображеніе Бога Отца, помѣщавшееся собственно за крестомъ, изъ-за котораго выдавалась лишь верхняя часть его, тогда какъ нижняя была закрыта херувимскими крыльями, на рукѣ, державшей мечъ, имѣла *желѣзную рукавицу*. Въ оцѣнкѣ этого аксессуара Зиновій обращаетъ вниманіе на грубый реализмъ этого символическаго придатка, которымъ, очевидно, хотѣли выразить силу и крѣпость карающей десницы Божіей. Еслибы, говоритъ онъ, подобныя символическія выраженія, встрѣчающіяся въ Ветхомъ Завѣтѣ, передавать буквально, тогда появилось бы много изображеній нелѣпыхъ и антирелигіозныхъ.

Предъ изображеніемъ Бога Отца былъ начертанъ крестъ, а на немъ «Іисусъ младъ сѣдитъ въ броняхъ желѣзныхъ и во шлемѣ мѣднѣ». Эта новая черта переноситъ насъ въ самую раннюю пору иконографіи креста Христова и представляетъ повтореніе одной подробности древнѣйшаго типа идеальныхъ распятій. Какъ извѣстно, древніе христіане долго не изображали распятія Христова въ собственномъ видѣ и поэтизировали этотъ сюжетъ разнаго рода комбинаціями, замѣнявшими прямое изображеніе Распятаго. Къ

*) Отсюда таинственное значеніе седмеричнаго числа перешло въ древне-русскую символику и весьма вѣроятно подъ вліяніемъ богомильскихъ воззрѣній, почвою которыхъ была Болгарія. Намъ извѣстно о семи зміяхъ, выходящихъ изъ одной головы на нѣсколькихъ гностическихъ геммахъ; изъ этого прототипа путемъ заимствованія выродились, вѣроятно, древне-русскія гривны или амулеты, на которыхъ повторяется тотъ же апокрифическій сюжетъ.

числу этихъ комбинацій принадлежало изображеніе Христа въ медальонѣ на верхнемъ отрогѣ креста или по срединѣ его, въ мѣстѣ пересѣченія поперечной его части съ продольною; а для выраженія идеи торжествующаго Христа изображали Его въ идеальномъ типѣ—молодымъ, безбородымъ, въ юношескомъ возрастѣ, безъ отношенія къ дѣйствительнымъ лѣтамъ Его жизни. Въ нашемъ изображеніи Спасителя не распятымъ, а возсѣдающимъ наверху креста и притомъ юнымъ, молодымъ, нельзя не видѣть повторенія этихъ обоихъ пріемовъ художественной идеализаціи распятія Христова. Но Зиновій, будучи несомнѣнно однимъ изъ образованнѣйшихъ русскихъ людей XVI вѣка, какъ видно, не имѣлъ понятія объ этомъ эстетическомъ пріемѣ древняго искусства и взглянулъ на дѣло съ богословской точки зрѣнія, а потому и порицалъ это изображеніе за несоблюденіе исторической правды и своевольное отношеніе художника къ Евангельской исторіи. «А еже въ бронязъ желѣзныхъ и шлемѣ мѣднѣ Іисусу съ креста слѣзти на ада, ни единъ отъ богословецъ предастъ, или кто воспѣтъ отъ отецъ», равно какъ не говорится и о томъ, чтобы «Іисусу младу на крестѣ сидѣти: все это мудрованія чуждыя правовѣрныхъ и есть діаволе хуленіе. Господа же Іисуса Христа, продолжаетъ нашъ богословъ, распята въ 33-е лѣто возраста плоти Его, евангелисти писаша не сѣдящаго въ броняхъ на крестѣ, но нага распята, рекше пригвождена ко кресту протяженнома рукама». Мало того: онъ находилъ здѣсь даже слѣды манихейской ереси: «млада Іисуса на крестѣ сидяща, а не распята начертана, по ереси манихейстѣй, тіи бо глаголютъ Христа привидѣніемъ распята, а не истиною». Такимъ образомъ въ богословско историческомъ экзегесѣ Зиновія мы видимъ не что иное, какъ сухое указаніе па окончательно сформировавшійся въ византійскомъ искусствѣ типъ распятія, который служилъ для него и точкою отправленія и основаніемъ всей аргументаціи. Его-то, несомнѣнно, и имѣлъ въ виду Зиновій, разбирая непонятное для него изображеніе креста на иконѣ Богоотца. Подъ

фигурою юнаго Іисуса былъ изображенъ бѣлый серафимъ пригвожденнымъ ко кресту, а на поперечныхъ вѣтвяхъ его были представлены два багряныхъ херувима. По объясненію Сказанія, «бѣлъ серафимъ — душа Іисусова, багряны херувимы—умъ ей и слово» *). Подобной замѣны распятія Христа серафимомъ въ древне-христіанскомъ искусствѣ, сколько намъ извѣстно, не встрѣчается; но она имѣла, предполагаемъ, отношеніе къ тогдашнимъ христологическимъ спорамъ о духовномъ тѣлѣ Христа, недоступномъ будто бы страданію и смерти, и получила право гражданства въ позднѣйшемъ искусствѣ западномъ.

Вся эта странная, по тѣмъ не менѣе любопытная символическая картина показываетъ, что, несмотря на отмѣченную нами скудость умственныхъ и художественныхъ интересовъ въ массѣ простаго народа того времени, несмотря на господство иконописныхъ образцовъ византійскаго искусства, западное вліяніе незамѣтно прокрадывалось къ намъ и заявляло себя въ области иконографіи. Принятое одними, появляясь спорадически, оно не проходило безслѣднымъ, но вызывало толки, сомнѣнія, разсужденія, часть которыхъ отразилась и въ богословской литературѣ того времени. Но если одни не знали, какъ смотрѣть на этотъ выходившій изъ ряда сюжетъ, а другіе, какъ Зиновій, безусловно его порицали и безъ дальнихъ околичностей пріурочивали къ различнымъ еретическимъ сектамъ, находились въ то время и люди, смотрѣвшіе на это изображеніе гораздо снисходительнѣе, которые видѣли въ немъ излишнее и соблазнительное для простыхъ вѣрующихъ произведеніе свободной художественной фантазіи, а не дѣло еретической пропаганды. Таковъ былъ, между прочимъ, Максимъ Грекъ, учитель инока Зиновія, со словъ котораго мы изложили этотъ замѣчательный иконографическій сюжетъ.

---

*) Инока *Зиновія* Истины показаніе къ вопросившимъ о новомъ ученіи, стрр. 974—976. 979—980. 982—984. 987. Казань, 1863. И. Д. *Мансветова*: „Объ изображеніи распятія на лжицѣ...“ въ Древн. Моск. археол. общ. т. IV, стр. 43—44.

Псковскій дьякъ Михайло Григорьевичъ Мисюрь-Мунехинъ обращался къ переводчику, состоявшему при Максимѣ Грекѣ, Димитрію Герасимову съ вопросомъ: какъ смотрѣть на это необычное изображеніе, и православно-ли оно? Димитрій Герасимовъ, въ свою очередь, спрашивалъ о томъ Максима Грека и сообщилъ отвѣтъ послѣдняго въ письмѣ къ дьяку Мисюрю во Псковъ *). Для генеалогіи нашего сюжета оно даетъ нѣсколько любопытныхъ разъясненій, изъ которыхъ несомнѣнно открывается, что прежде появленія иконы Богоотца на Москвѣ этотъ сюжетъ былъ уже извѣстенъ и служилъ предметомъ обсужденія въ Новгородѣ при архіепископѣ Геннадіи (1484—1504), что тамъ онъ возбуждалъ сомнѣнія, но большинство, съ иконниками во главѣ, высказалось въ пользу его, и онъ остался.

Иконографическому сюжету западнаго происхожденія не трудно было въ то время попасть въ мастерскую новгородскаго иконника. Подобно тому, какъ Корсунь послужилъ въ свое время посредникомъ между Кіевскою Русью и Византіей, при передачѣ первой христіанской вѣры и церковнаго искусства послѣднею,—Новгородъ и Псковъ были своего рода передаточными пунктами въ сношеніяхъ инославнаго запада съ сѣверною Русью. Чрезъ нихъ шли къ намъ не только предметы торговли и издѣлія промышленнаго производства, но и произведенія искусства. Сосуды преп. Антонія Римлянина, прибывшіе съ нимъ, по преданію, изъ Рима; такъ называемыя *Корсунскія* врата Новгородскаго Софійскаго собора, сдѣланныя въ концѣ XII вѣка магдебургскими мастерами, и многіе другіе памятники навсегда останутся вещественнымъ доказательствомъ нашихъ давнихъ сношеній съ западомъ. Первое появленіе рѣзныхъ иконъ въ Псковѣ указываетъ, мнѣ кажется, на тотъ же самый фактъ, то есть на сношенія наши съ западомъ. Въ 1540 году какіе-то

*) Напечатано по рукописи Моск. Синод. библіот. (№ 322, л. 250 об.) въ *Приб. къ твор. св. отецъ* за 1859 г. ч. XIII, стр. 190—192, прот. *А. В. Горскимъ* въ статьѣ: Максимъ Грекъ святогорецъ.

прохожіе старцы изъ чужой земли принесли во Псковъ двѣ *рѣзныхъ* иконы: св. Николая Чудотворца и Параскевы Пятницы. Это обстоятельство привело Псковичей въ большое недоумѣніе, и нѣкоторые стали даже говорить, что поклоненіе иконамъ *на рѣзи* есть то же, что и поклоненіе идоламъ. Волненіе принимало все бо̀льшіе размѣры, и тогда старцы съ иконами были взяты и отправлены въ Новгородъ къ архіепископу Макарію. Просвѣщенный архипастырь самъ приложился къ этимъ иконамъ, пѣлъ передъ ними молебенъ и, отпуская иконы обратно, велѣлъ Псковичамъ встрѣтить ихъ соборнѣ и вымѣнять у старцевъ. Псковичи послушались и въ виду благопріятнаго отзыва уважаемаго владыки помѣстили эти странныя для нихъ иконы въ своихъ церквахъ: святителя Николая Чудотворца и мученицы Параскевы. Какъ ни неопредѣленно извѣстіе объ этомъ происшествіи въ лѣтописи, остается однако жъ полная вѣроятность предполагать, что здѣсь идетъ рѣчь объ изображеніяхъ, имѣвшихъ западное происхожденіе и лишь случайно занесенныхъ къ намъ прохожими старцами. Скульптурный родъ издѣлій, процвѣтавшій, какъ извѣстно, на западѣ въ эпоху романскаго и особенно готическаго стилей, былъ широко тамъ распространенъ и легко, стало быть, въ данное время могъ проникнуть на Русь. Правда, рѣзьба по дереву искони существовала у нашихъ предковъ и служила обыкновеннымъ украшеніемъ ихъ неприхотливыхъ жилищъ, о чемъ нерѣдко и съ большою похвалой отзывались иностранцы, путешествовавшіе по Россіи; но эти рѣзныя иконы неизвѣстны намъ въ церковномъ употребленіи за древнѣйшій періодъ нашей исторіи.

XVII вѣкъ былъ замѣчательнѣйшею порой въ жизни древне-русскаго общества: здѣсь встрѣтились старо-русскія преданія съ новымъ сильнымъ теченіемъ, шедшимъ къ намъ съ запада чрезъ Литву, Польшу и Малороссію. То, что прежде доставлялось въ Россію отрывками и случайно изъза моря, теперь полилось въ нее цѣлымъ потокомъ, мут-

ный источникъ котораго лежалъ въ нѣдрахъ латинства и выродившагося изъ него протестанства. Это теченіе сопровождалось не только усвоеніемъ нашими предками житейскихъ удобствъ, созданныхъ западно-европейской культурой, но и появленіемъ изъ-подъ печатнаго станка южно и западно-русскихъ типографій длиннаго ряда книгъ и брошюръ (=*выкладовъ*), въ которыхъ пропагандировались латинскія заблужденія, постепенно проникавшія въ общество и порождавшія въ немъ споры изъ-за католическихъ доктринъ: о времени пресуществленія св. даровъ, Filioque, опрѣснокахъ. Московская духовная и отчасти свѣтская власть принимала зависѣвшія отъ нея мѣры противъ вторженія этихъ иновѣрныхъ ученій и иноземныхъ новшествъ, но была безсильна остановить движеніе этого потока. Сама она историческими событіями не разъ вынуждалась прибѣгать къ этимъ книжкамъ и опираться на южно-русскихъ ученыхъ, которые служили у нея и переводчиками, и учителями въ только что заводившихся тогда на Москвѣ школахъ, и оффиціальными проповѣдниками, и вообще занимали видное и дѣятельное положеніе въ литературѣ и обществѣ. То же вліяніе дало себя почувствовать съ несравненно-большею только противъ прежняго силой и въ области церковной живописи, которая стала перенимать теперь манеру западныхъ живописцевъ съ ихъ реальною кистью и принялась трактовать такіе сюжеты, о которыхъ дотолѣ или вовсе не знала или тщательно при встрѣчѣ съ ними сторонилась. Одновременно съ *новотворными книгами*, латинскаго обычая наполненными и лишь по имени принадлежавшими восточной церкви*), у насъ появились и «нѣціи *латиноученицы, младоумніи иконописцы*, наче же сами латинскія и лютерскія части сущіи», которые, вопреки традиціямъ

*) „Книги новотворныя, латинскаго сущія обычая наполненныя, именемъ и словомъ святыя восточныя церкви предлагаемыя, предпомяненный *Требникъ*, въ Кіевѣ изданный, именуемый великій, и *Миръ* названная человѣка *съ Богомъ* и иныя симъ подобныя". Рукоп. Синод. библ. № 346 л. 268.

древне-русской иконописи, начали заявлять и преслѣдовать цѣли по преимуществу *артистическія*. Московскій соборъ 1667 года въ статьѣ объ иконописцахъ вѣроятно имѣлъ въ виду это новое направленіе церковной живописи, но занятый полемикой съ раскольниками оставилъ въ тѣни эту сторону дѣла и ограничился общимъ замѣчаніемъ въ духѣ Стоглава: «Повелѣваемъ быть надъ иконописцами искусному художнику и доброму человѣку изъ духовнаго чина въ старостахъ, то-есть начальникомъ и дозорщикомъ, да не поругаются невѣжды святымъ иконамъ Христа, Богоматери и угодниковъ Его, худымъ и нелѣпымъ письмомъ пишуще, и да престанетъ всякое суемудріе неправедное, иже обыкоша всякъ собою писати безъ свидѣтельства» *).

Мы не имѣемъ такого историческаго документа или каноническаго постановленія, которые въ цѣльномъ очеркѣ обрисовывали-бы тенденціи иконописцевъ-западниковъ и самый процессъ борьбы съ ними; но зато въ разнаго рода статьяхъ и отзывахъ русской литературы XVII вѣка нѣтъ недостатка въ указаніяхъ на частные пункты, противъ которыхъ направлялась послѣдняя. Не ходя далеко, сошлемся въ подтвержденіе на духовное завѣщаніе патр. Іоакима, въ которомъ онъ со всею искренностію выставлялъ на видъ отмѣченный поворотъ въ области живописи и его связь съ западными вѣяніями, и приведемъ нѣсколько мѣстъ изъ извѣстнаго *Щита вѣры* въ образчикъ тогдашнихъ жалобъ на новшества, вкрадывавшіяся въ церковную живопись. Здѣсь между прочимъ говорится, что латинствующіе и лютеранствующіе иконописцы «на хартіяхъ пишутъ и печатаютъ святыхъ дебелыми и утучненными лицами и убѣленными тѣлесы и съ нагими тѣла нѣкіими частями, имже лѣпотствуетъ быти покровеннымъ ради благообразія». Въ частности «икону Пресв. Богородицы пишутъ дебелолична, откровену главу имущу, простовласату, перси святыя и сосцы

---

*) Дѣян. московск собора 1667 г. л. 21 об.—22, изд. Братства св. Петра митр.; сн. Стоглава стр. 209, изд. Казанск.

голы, яже никогда же кѣмъ-либо видѣна быша, но отъ самаго младенства Ея покровена бѣ всетѣлесно... Ношаше же не цвѣтную или многоцѣнную яковую одежду, но всегда во всемъ житіи своемъ имяше одежду смиренную, смуглую, малоцѣнную. И Самого Христа Бога младенческій образъ пишутъ вся удеса даже и до студныхъ нага безъ всякаго благоговѣнія. Подобно нелѣпо пишутъ Предтечу у св. Елизаветы въ нѣдрахъ, иніи въ объятіяхъ, предъ Христомъ младенечнымъ играюща, нага же всѣми удесы суща. И св. апостоловъ вмѣсто святыхъ книгъ и пророковъ вмѣсто пророческихъ о Христѣ образованій и гаданій держимыхъ пишутъ съ умерщвляющими тыя орудіи (съ орудіями ихъ страданій) и нагія голени имуща, ноги и руки до лактей обнажены, и иныя нелѣпоты, очесемъ благоговѣйныхъ приносящія стыдъ... Не безчестіе ли есть святымъ, яко св. муроносицы Маріи Магдалины икону пишутъ яко блудницу, вапы поваплену»? И въ другомъ мѣстѣ: «нынѣшніи латинстіи и люторстіи ученицы иконописцы знаменованіе у Христа Бога, имя Его божественное: ὁ ὤν, и креста св. образъ и у Пречистыя Богородицы дѣвства Ея нетлѣннаго проповѣданіе, оныя три звѣзды, престаша мнози писати. И сіе чюже истиннаго православія» *). Высказавши и еще не мало горькихъ сѣтованій по поводу вторженія въ русскую иконопись фривольныхъ и свѣтскихъ мотивовъ тогдашней западной живописи, составитель *Щита* приходитъ къ тому заключенію, что «епископы или ихъ намѣстницы вѣдѣти долженствуютъ и назирати, каковы въ церкви образы попущати... Того убо ради долженствуютъ иконописцы ко епископомъ носити тыя на благословеніе, и да благообразныя и по преданію древнему написанныя пріимутся, не таковыя же да возбранятся».

Не смотря на предостереженія духовной власти и изъявленія негодованія со стороны представителей ея, эти вольно-

---

*) Рукоп. Моск. Синод. библ. № 346 лл. 183 об. 185 и др.; сп. съ *Вопросами и отвѣтами* изъ русской иконописи XVII вѣка, изданными въ *Вѣстникѣ* общества древне-русск. искусства при Румянц. музеѣ за 1874 г., Матер. стр. 19—20.

думныя произведенія церковной кисти мало-по-малу переходили къ намъ на Русь въ видѣ иконъ, исполненныхъ на фряжскій образецъ, живописныхъ картинъ и особенно печатныхъ или гравированныхъ листовъ, которыми во множествѣ снабжали насъ нѣмецкія земли. Къ великому соблазну благочестивыхъ людей того времени, они появились въ открытой продажѣ и нашли себѣ значительный спросъ. Кромѣ иконнаго ряда, который представлялъ собою обширный рынокъ для сбыта издѣлій по этой части и находился на нынѣшней Никольской улицѣ, существовало въ Москвѣ и еще нѣсколько мѣстъ, гдѣ торговали тѣми же произведеніями. Около Спасскихъ воротъ, на мосту, который перекинутъ былъ черезъ ровъ, тянувшійся вдоль кремлевской стѣны, были также устроены лари и лавочки, гдѣ на показъ проходящимъ выставлялись и, разумѣется, раскупались тѣ же соблазнительныя картины. Московскіе крестцы или площади, пересѣкавшіяся улицами, также несвободны были отъ продажи нѣмецкихъ печатныхъ листовъ съ еретическими изображеніями святыхъ. Будучи великимъ ревнителемъ греческихъ обрядовъ и въ частности византійскихъ иконописныхъ преданій, святѣйшій патріархъ Никонъ едва ли не первый изъ духовныхъ властей началъ горячо бороться со зломъ. Чрезъ своихъ людей онъ всюду, даже изъ домовъ самыхъ знатныхъ московскихъ сановниковъ, отбиралъ иконы новаго письма, приказывалъ выкалывать имъ глаза и въ такомъ видѣ носить ихъ по городу и объявлять царскій указъ, угрожавшій строгимъ наказаніемъ тѣмъ, кто впредь осмѣлится писать подобныя иконы. Возмущенный новшествами и желая во что бы то ни стало изъять ихъ изъ иконографіи, онъ рѣшился даже въ 1654 г. всенародно, въ присутствіи царя и антіохійскаго патріарха Макарія, предать анаѳемѣ въ недѣлю православія всѣхъ, кто впредь будетъ писать или держать у себя въ домѣ *франкскія* иконы *). Зло и послѣ

*) Преосв. *Макарій*, Патр. Никонъ въ дѣлѣ исправленія церковныхъ книгъ и обрядовъ, стр. 62—65.

этого не уменьшалось, а напротивъ усиливалось. По распоряженію патр. Іоакима, особые глашатаи (бирючи) должны были выходить на городскія площади и объявлять всенародно, «чтобъ на бумажныхъ листахъ иконъ святыхъ не печатали и нѣмецкихъ еретическихъ не покупали и въ рядахъ и по крестцамъ не продавали; а если сему кто учинится преслушенъ и начнетъ ради корысти своей такими листами впредь торговать и развращенно неправо печатать, тому быть отъ великихъ государей въ жестокомъ наказаніи» *).

Но крайности всегда вызываютъ среднее, умѣренное направленіе, въ которомъ та и другая сторона сходятся, какъ на нейтральной почвѣ, и получаютъ право болѣе прочнаго и спокойнаго дальнѣйшаго существованія. Такъ произошло и съ нашей иконографіей въ XVII стол. Примирить византійско-русскія иконописныя преданія съ началами новой итальянской живописи взяла на себя школа царскихъ жалованныхъ и кормовыхъ живописцевъ, которая учреждена была при Оружейной палатѣ въ 60-хъ годахъ XVII вѣка царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ и все время состояла на содержаніи и подъ охраною правительства. Отправляясь, быть можетъ, изъ слабыхъ опытовъ исторической живописи, находившей себѣ дотолѣ пріютъ въ царскихъ палатахъ, боярскихъ избахъ и миніатюрахъ рукописей, и будучи организована изъ московскихъ и городовыхъ добрыхъ мастеровъ, новая живописная школа сосредоточила въ себѣ все, что было лучшаго тогда по этой части на Руси. Изъ этой школы вышелъ и долго во главѣ ея стоялъ знаменитый изографъ того времени Симонъ Ѳедоровичъ Ушаковъ, далеко опередившій своихъ современниковъ по широтѣ и новизнѣ своихъ художественныхъ понятій. Талантливый, трудолюбивый и чрезвычайно плодовитый, онъ оставилъ намъ много иконъ своей кисти, до сихъ поръ украшающихъ монастырскія и приходскія церкви въ разныхъ мѣстностяхъ Россіи. Но не о количествѣ написанныхъ имъ иконъ будетъ послѣ-

*) А. А. Э. IV. № 200, стр. 255.

дующая рѣчь, не объ устройствѣ его школы и судьбѣ этой замѣчательной личности *), а о томъ направленіи, которое Ушаковъ старался внести въ тогдашнюю нашу иконопись, объ его отношеніяхъ къ художественнымъ произведеніямъ Запада. Для характеристики лучшихъ представителей царской иконописной школы и въ частности тѣхъ воззрѣній, которыя раздѣлялъ и преслѣдовалъ въ своей дѣятельности ея глава, помимо иконъ Ушаковской кисти, служитъ еще единственное въ своемъ родѣ посланіе изографа Іосифа къ Симону Ушакову **), направленное въ защиту живописной манеры послѣдняго отъ нападокъ на нее со стороны иконописцевъ стараго пошиба.

Не разрывая связи съ преданіями древне-русской иконописи и не становясь въ разладъ съ церковными взглядами на задачи послѣдней, изографъ Іосифъ тѣмъ не менѣе заявляетъ свое рѣшительное недовольство *ремесленническимъ* характеромъ ея. «Нигдѣ въ другихъ странахъ, пишетъ онъ къ своему современнику и единомышленнику, не видать такого безчинства, какъ у насъ нынѣ. На честное и премудрое иконное художество поношеніе и уничиженіе отъ невѣждъ произошло. Вездѣ по деревнямъ и по селамъ прасолы и щепетинники иконы крошнями таскаютъ, а писаны онѣ такъ ругательно, что иныя походятъ не на человѣческіе образы, а на дикихъ людей. И, что всего безчестнѣе, прасолъ у прасола ихъ перекупаетъ, что щепье, по сту и по тысячи въ кострахъ. Шуяне, Холуяне и Палешане на торжкахъ продаютъ ихъ, и развозятъ по деревнямъ, и врознь на яйцо и на луковицу, какъ дѣтскія дудки, продаютъ, а большею статьею на опойки и на всякую рухлядь мѣняютъ.

*) См. объ этомъ обширную статью Г. Д. *Филимонова*: Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи въ *Сборникѣ* Общества древне-русск. искусства на 1873 г., стр. 3—104.

**) Оно носитъ нѣсколько витіеватое заглавіе: О премудрой майстротѣ живописующихъ, сирѣчь о изящномъ мастерствѣ иконописующихъ, и цѣломудренномъ познаніи истинныхъ персонъ и о дерзостномъ лжеписаніи неистовыхъ образовъ.

И простой народъ щепетинники тѣ своими блудными словами обаяючи, говорятъ, будто отъ доброписанія спасенія не бываетъ; и, то слышавши, сельскіе жители добрыхъ письменъ не сбираютъ, а ищутъ дешевыхъ» *). Въ виду этого выраженія благороднаго негодованія становится понятнымъ, почему чрезъ все посланіе оскорбленнаго въ религіозномъ чувствѣ автора проходитъ замѣчательная и въ то время еще столь рѣдкая въ иконописцѣ черта сочувствія къ художественнымъ образцамъ западной живописи, которую мы напрасно стали бы искать не только въ воззрѣніяхъ Стоглава, вооружавшагося противъ всего иноземнаго, какъ *поганскихъ обычаевъ*, но и въ понятіяхъ, державшихся у насъ цѣлое столѣтіе спустя. Полемизируя съ однимъ изъ своихъ противниковъ, стоявшимъ на почвѣ стараго воззрѣнія, и принимая подъ свою защиту западную живопись, Іосифъ спрашиваетъ: «Неужели ты скажешь, что только однимъ Русскимъ дано писать иконы, и только одному русскому иконописанію слѣдуетъ поклоняться, а отъ прочихъ земель иконъ не принимать и не почитать? Только ты такъ мудрствуешь, а если хочешь разумѣть, то знай, что въ иностранныхъ земляхъ таковъ стяжательный нравъ къ любомудрію, наипаче же къ сему премудрому живописанію прилежитъ, что не только Христовъ или Богородиченъ образъ на стѣнахъ и на дскахъ живоподобно пишутъ и на листахъ печатать искусны, но и земныхъ царей своихъ персоны въ забвеніе не полагаютъ» **). Нашего просвѣщеннаго иконописца въ произведеніяхъ западныхъ мастеровъ поражало то, что они библейско-историческія событія и лица «будто живыя изображаютъ». Съ безпристрастіемъ истиннаго художника онъ отдаетъ должную дань удивленія успѣхамъ западнаго искусства и рекомендуетъ своему противнику пользоваться прекраснымъ, кому бы оно ни принадлежало. «Когда у иноземцевъ мы видимъ Христовъ или Богороди-

*) *Буслаевъ* Ѳ. И., Историч. Очерк. т. II, стр. 399.

**) Тамъ же, стр. 400.

ченъ образъ выдрукованъ (напечатанъ) или премудрымъ живописаніемъ изображенъ, тогда очи наши многой любви и радости исполняются. Мы не уподобляемся своимъ невѣріемъ жидамъ, не разжигаемся завистію и не укоряемъ иностранцевъ, видя у нихъ хорошо написанныя иконы. Такія благодатныя вещи паче всѣхъ земныхъ вещей предпочитаемъ и отъ рукъ иноземныхъ любочестно выкупаемъ, иныя же за великій даръ испрашиваемъ и пріемлемъ Христово изображеніе на листахъ или дскахъ, любезно цѣлуючи, и по закону къ іерею таковыя иконы (для освященія) приносимъ» *). Приведенныя выраженія не нуждаются въ комментаріяхъ: они настолько прозрачны, что сквозь нихъ со всею ясностію просвѣчиваетъ идея необходимаго для русскихъ иконописцевъ сближенія съ Западомъ. «Намъ зазираешь отъ иноземцевъ иконныя изображенія принимать, замѣчаетъ онъ своему антагонисту, а самъ ты хитродѣлія иноземнаго касаешься. Вопроси отца своего, пусть тебѣ скажетъ, пусть скажутъ тебѣ и старцы твои, что во всѣхъ нашихъ христіано-русскихъ церквахъ всѣ утвари священныя, фелони и омофоры, пелены и покровы, всякая хитроткань и златоплетенья, каменье дорогое и жемчугъ, все это отъ иноземцевъ пріемлешь, въ церковь вносишь, престолъ и иконы тѣмъ украшаешь и ничто скверно или отметно не нарицаешь» **).

Возникши на почвѣ византійско-русскихъ иконописныхъ традицій, но созрѣвши подъ животворнымъ вліяніемъ идей и художественныхъ произведеній издавна, какъ мы видѣли, заносившихся къ намъ съ Запада, живописная школа Ушакова, какъ ни странно на первый взглядъ представляется, опиралась на сочувствіе патр. Никона, дѣйствовала отъ его лица и его авторитетомъ скрѣпляла свои симпатіи и стремленія, сильно расходившіяся съ общимъ строемъ мыслей того времени. «Великій государь, святѣйшій Никонъ патріархъ,

*) Тамъ же, стр. 401.

**) Тамъ же, стр. 401—402.

говоритъ изографъ Іосифъ, добрую ревность имѣетъ о премудромъ живописаніи святыхъ иконъ, и таковымъ благолѣпіемъ наипаче тщится святыя церкви украшать, и художество живописанія не проклинаетъ, а грубыхъ и неистовыхъ иконописцевъ не только латинскихъ, но и русскихъ плохихъ не похваляетъ, и на бо̀льшее уничиженье церкви святой плохописныхъ иконъ не пріемлетъ, а истоваго живописанья не отлагаетъ, неистово же пишущимъ возбраняетъ» *). Какъ ни благовидны выраженія, въ которыхъ представляется здѣсь отношеніе патріарха Никона къ дѣлу *истоваго живописанья*, нельзя однакоже не замѣтить, что привнесеніе послѣдняго въ древне-русскую иконопись было своего рода реформой, на которую люди, державшіеся старины, вправѣ были указывать, какъ на отступленіе или новизну, дотолѣ незнаемую, или, по крайней мѣрѣ, непризнанную, и въ которой легко было открыть элементы чуждые, выходившіе изъ предѣловъ прежнихъ иконографическихъ пріемовъ.

Какъ извѣстно, одинъ изъ преобладавшихъ мотивовъ въ поздне византійской и древне-русской иконописи опредѣлился аскетическою настроенностію умовъ того времени, вслѣдствіе чего почти всѣ безъ различія святые появились на иконахъ съ выраженіемъ сосредоточенности и даже угрюмости на лицѣ, съ смугловатымъ цвѣтомъ тѣла, изможденнаго трудами и лишеніями вольнаго подвига о спасеніи. Этой основной идеѣ соотвѣтствовалъ и самый фонъ изображенія, обыкновенно очень темный, густо наведенный, отчего икона принимала совсѣмъ мрачный характеръ. Художественное чувство лучшихъ мастеровъ царской школы, воспитанное на образцахъ западной живописи, возмущалось этимъ мрачнымъ и при томъ же однообразнымъ колоритомъ и хотѣло внести побольше свѣта, радости и жизни въ представленіе религіозныхъ сюжетовъ. Изографъ Іосифъ горячо отстаивалъ ту мысль, что аскетическій характеръ, съ какимъ безъ различія изображаются на иконахъ лики святыхъ, да-

*) Тамъ же, стр. 402.

леко не общій и неизбѣжный для всѣхъ аттрибутъ святости, что изможденное состояніе плоти, которому предавались христіанскіе подвижники, есть временный, переходный моментъ въ ихъ жизни, который разрѣшается въ концѣ концовъ состояніемъ просвѣтленія, славы, духовнаго торжества; и что останавливаться художнику на времени ихъ земнаго уничиженія значило бы забывать важнѣйшее. «Гдѣ таково указаніе изобрѣли, несмысленные любопрители, обращается Іосифъ къ противной сторонѣ, чтобы писать лица святыхъ *одною формою, смугло и темновидно?* Весь ли родъ человѣческій во едино обличье созданъ? Всѣ ли святые смуглы и тощи были?... Если и въ житіяхъ о многихъ святыхъ повѣствуется, какъ они смиряли себя постомъ, низулеганіемъ и неумовеніемъ, то по смерти своей отъ свѣтлыхъ мѣстъ и блаженнаго покоя не могутъ ли они просвѣтиться и преложиться отъ таковыхъ скорбей въ радость и веселіе неизглаголанное?» *). Темнота и очаденіе приличны діаволу да развѣ нераскаявшимся грѣшникамъ, по заключенію нашего краснорѣчиваго изографа.

Но главное, противъ чего съ особенною силою возстаетъ и ратуетъ онъ, такъ это противъ укоренившагося, въ силу установившейся манеры и недостатка техническихъ средствъ, обычая древне-русскихъ иконописцевъ представлять свѣжія и молодыя лица съ тѣмъ же оттѣнкомъ сухости и старчества, съ какимъ изображали они и лики прочихъ святыхъ. Въ оправданіе своей артистической теоріи свѣтлыхъ иконописныхъ типовъ онъ высказываетъ разнаго рода библейскія и церковно-историческія соображенія. Послѣднія настолько характерны и серьезны, такъ далеко выходятъ изъ ряда обычныхъ воззрѣній того времени, обнаруживаютъ, наконецъ, такое художественное развитіе въ ихъ авторѣ, что не излишнимъ считаемъ привести здѣсь дословно хотя нѣкоторые изъ нихъ. «Въ изображеніи Благовѣщенія, пишетъ Іосифъ, арх. Гавріилъ предстоитъ, Пресв. Дѣва же

---

*) Тамъ же, стр. 403—404.

сидитъ. Какъ обыкновенно представляется ангелъ во Святая святыхъ, такъ и архангелово лице написуется свѣтовидно и прекрасно, юношеское, а не зловидно и темнообразно. У Дѣвы же, какъ повѣствуетъ Златоустъ, лице дѣвичье, уста дѣвичьи и прочее устроеніе дѣвичье. Въ изображеніи Рождества Христова видимъ Матерь сидящу, Отроча же въ ясляхъ младо лежащее; а если отроча младо, то какъ же можно лице Его мрачно и темнообразно писать? Напротивъ того, всячески подобаетъ Ему быть бѣлу и румяну, паче же лѣпу, а не безлѣпичну, по пророку глаголющему: *Господь воцарися и въ лѣпоту облечеся*... Такъ же и все прочее во плоти бытіе Его и пришествіе пишется, какъ грядетъ Онъ на вольныя страсти, какъ ѣдетъ на ослятн; въ самыхъ же страстяхъ предъ Пилатомъ умиленъ стоитъ...» Прилагая то же начало къ другимъ иконографическимъ сюжетамъ, онъ продолжаетъ: «Когда великій въ пророкахъ Моисей принялъ на Синаѣ отъ Господа законъ и сошелъ съ горы, держа въ рукахъ скрижаль, начертанную перстомъ Божіимъ, тогда сыны Израилевы не могли взирать на лице Моисеево отъ свѣтлости, бывшей на немъ... Ужели и лице Моисеево писать мрачно и смугло, по обычаю и по любви къ темнообразію и очадѣлымъ лицамъ!.. Прекрасна была Сусанна видѣніемъ и многія таковыя древле обрѣтались. А вотъ въ наши времена, обращается Іосифъ къ своему противнику, ты завѣщаешь изографамъ писать образы мрачные и неподоболѣпные и противно древнему писанію учишь насъ лгать; ибо какъ въ древнемъ завѣтѣ, такъ и въ новой благодати многіе святые мужеска пола и женска видѣніемъ были благообразны. Не была ли прекрасна перваго христіанскаго царя мать, благородная царица Елена?... Преславная мученица Екатерина по красотѣ и свѣтлости лица своего такъ и названа была отъ Еллиновъ—тезоименитая небесной лунѣ. И о великомученицѣ Варварѣ сказано, что не бывало въ человѣкахъ такой красоты, подобной ангельскому виду» *).

---

*) Тамъ же, стр. 404—406.

Русскій живописецъ XVII в., самъ того не замѣчая, по одному подражанію лучшимъ западнымъ образцамъ, въ своихъ сужденіяхъ о характерѣ иконописныхъ изображеній Спасителя, Божіей Матери и святыхъ, сталъ какъ бы на почву первохристіанскихъ художественныхъ воззрѣній. По крайней мѣрѣ, имѣя въ виду памятники катакомбной живописи, точно такъ же какъ и произведенія раннѣйшаго византійскаго стиля, нельзя не признать, что древне христіанское искусство чуждалось изображеній мрачныхъ и суровыхъ, что оно избѣгало сюжетовъ, оставлявшихъ тяжелое впечатлѣніе въ зрителѣ, и старалось возбуждать своими представленіями чувства противоположныя. Говоря въ своемъ мѣстѣ о древнихъ пріемахъ художественной идеализаціи распятія Христова, мы замѣтили, что въ первохристіанскомъ искусствѣ не встрѣчается типовъ страждущаго и вообще уничиженнаго Христа, но что Онъ изображался тамъ въ чертахъ свѣжаго цвѣтущаго возраста, въ торжественныхъ положеніяхъ своей земной жизни, какъ великій учитель, царь и чудотворецъ. Художественныя воззрѣнія живописной школы Ушакова съ его сторонниками до нѣкоторой степени соотвѣтствовали этому идеалу древне-христіанскаго искусства и вмѣстѣ составляли протестъ противъ крайностей того суроваго, антихудожественнаго направленія, къ которому принадлежали на Руси дьякъ Висковатый, инокъ Зиновій и ихъ единомышленники. Иконописцы старой русской школы въ живомъ художественномъ воспроизведеніи священныхъ лицъ или событій склонны были видѣть соблазнъ и поводъ къ нечистымъ чувственнымъ представленіямъ; лучшій представитель царской школы жалованныхъ и кормовыхъ живописцевъ держался той мысли, что истинно-христіанское воззрѣніе на икону дѣлаетъ невозможнымъ такой соблазнъ, и что только въ конецъ испорченное сердце можетъ открыть поводъ къ низкимъ, чувственнымъ воззрѣніямъ въ представленіи религіозныхъ сюжетовъ по законамъ здравой и живой дѣйствительности.

Чувство красоты, котораго недоставало набожному икон-

нику времени Стоглава, пробудившись въ душѣ нашего живописца XVII вѣка, подъ вліяніемъ западныхъ идей и произведеній новаго искусства, не могло уже въ немъ заснуть. Озаривши жизнерадостнымъ свѣтомъ его скромную мастерскую, освѣжающе подѣйствовавъ на его религіозно настроенную мысль, оно сообщило иное направленіе и его кисти. Художественное начало, введенное Ушаковымъ въ иконопись, продолжало дѣйствовать въ произведеніяхъ учениковъ его и оказало соотвѣтствующее вліяніе на характеръ иконописныхъ *подлинниковъ* или руководствъ, которымъ слѣдовалъ въ своемъ мастерствѣ древне-русскій иконописецъ. Сравнивая позднѣйшій, образовавшійся въ концѣ XVII—началѣ XVIII стол. подлинникъ съ другими болѣе ранними, легко замѣтить, что первый допускаетъ много новыхъ живописныхъ деталей, характеризующихъ изображаемую личность или историческое событіе, оживляетъ общую картину дѣйствія подробностями изъ дѣйствительной жизни, вводитъ начало естественности и портретности. Не говоря о разнаго рода мелочахъ, въ которыхъ сказывается стремленіе придать каждому лицу его индивидуальный отличительный характеръ, составитель подлинника дѣлаетъ очень часто замѣчанія о красотѣ того или другого лица, чего мы напрасно стали бы искать въ подлинникахъ болѣе ранняго происхожденія. Это стремленіе къ живости и къ изяществу изображенія проглядываетъ даже въ характеристикѣ христіанскихъ аскетовъ. Болѣзненное чувство, возбуждаемое изображеніемъ физическаго страданія или видомъ изможденнаго трудами и лишеніями организма, въ послѣдней редакціи подлинника смягчается нѣкоторыми замѣчаніями, предоставляющими живописцу право давать болѣе свѣтлый и успокоительный характеръ представляемому сюжету. Этой цѣли позднѣйшій редакторъ подлинника достигаетъ, между прочимъ, тѣмъ, что при изображеніи внѣшняго вида подвижниковъ и мучениковъ нерѣдко дѣлаетъ дополненія о внѣшней красотѣ и благолѣпіи ихъ въ дни юности или даже въ самое время страданій.

Вопреки этому *эстетическому* направленію иконописнаго подлинника выработалась другая его редакція, такъ называемая *Клинцовская*—раскольничья, въ которой съ особенною силой было повторено прежнее требованіе о соблюденіи однообразія типовъ и колорита въ иконописи и выражено строгое запрещеніе принимать образцы иноземные и подражать имъ. Партія староверовъ, державшаяся за неподвижную старину, уличила Ушакова съ его сторонниками въ пристрастіи къ Западу и нашла въ художественномъ направленіи, данномъ имъ русскому иконописанію, начала отпаденія отъ вѣры, *никоніанство*. И она была права съ своей *раскольничьей* точки зрѣнія, потому что живописные принципы Ушакова, хотя и мотивировались опредѣленіями столь чтимаго старообрядцами Стоглаваго собора, шли противъ обычной иконописной практики своего времени и были провозвѣстниками новаго болѣе свободнаго движенія художественныхъ идей. Въ произведеніяхъ Ушакова и его учениковъ древне-русская иконопись снова взошла на степень искусства и обнаружила въ своемъ развитіи замѣчательный прогрессъ, послѣдствія котораго очень рѣзко обозначились въ новой исторіи нашего церковнаго искусства. Впрочемъ успѣхи послѣдняго и въ свое время были замѣчены и по достоинству, кѣмъ слѣдуетъ, оцѣнены.

Правительственныя мѣропріятія второй половины XVII вѣка и начала XVIII касательно церковной живописи, надобно отдать имъ полную справедливость, были далеки отъ той односторонности, съ какою посмотрѣли на дѣло отдѣльныя іерархическія лица и отнеслась старообрядческая партія. Но всѣ они клонились къ тому, чтобы предохранить нашу иконографію отъ крайностей тогдашней западной живописи, отъ вторженія въ нее свѣтскихъ мотивовъ и чувственно-вызывающихъ формъ послѣдней, и удержать нашихъ живописцевъ на уровнѣ иконописнаго приличія, которое, конечно, понимали тогда съ точки зрѣнія *старыхъ переводовъ* или одобренныхъ образцовъ подлинника. Въ этомъ духѣ составлены указы царя Алексѣя Михайловича 1667—1669

годовъ и выражается грамота восточныхъ патріарховъ съ тогдашнимъ нашимъ первосвятителемъ Іоасафомъ II, данная 12 мая 1668 года на имя «царскія полаты начальнѣйшаго изографа Симона Ушакова» *). Государь не разъ приказывалъ, чтобы честныя иконы писались только «самыми искусными иконописцами и самымъ добрымъ мастерствомъ, по преданію святыхъ и богоносныхъ отецъ, по необходимому обычаю святыя восточныя церкве, по приличности дѣлъ и лицъ». Это, собственно говоря, основа, на которой держался и Стоглавый соборъ, но съ другой стороны въ царской грамотѣ предписывалось: «всякое же нелѣпіе и неприличіе къ тому да не вообразится, *хитрость* же и *благоискусство* весьма, со всякимъ тщаніемъ да хранимо будетъ..., да не виною неискуснаго начертанія образъ лица нѣкоего святаго въ небреженіи будетъ». Патріархи въ своей грамотѣ, а вслѣдъ за ними и царь Алексѣй Михайловичъ раздѣляли живописцевъ на шесть разрядовъ, по степени ихъ опытности въ своемъ художествѣ, и создавали такимъ образомъ цѣлую иконописную какъ бы школу, въ которой должны были получать постепенное приготовленіе и усовершенствованіе ученики. Послѣдніе подчинялись надзору и руководству «самыхъ искусныхъ живописцевъ и благоговѣйныхъ иконописателей», безъ свидѣтельства и одобренія которыхъ не могли заниматься своей профессіей **).

«Ради лучшаго благолѣпія и чести святыхъ иконъ» указомъ 1707 года Петръ Великій учредилъ особое для нихъ управленіе съ митрополитомъ Стефаномъ Яворскимъ во главѣ. Органомъ этого управленія явилась въ Москвѣ *полата изуграфствъ*, подчиненная вѣдѣнію суперъ-интендента Ив. Петр. Заруднаго. Ему, какъ «искусному въ томъ художествѣ»,

*) Черновой *отпускъ памяти*, данной, по указу ц. Алексѣя Михайловича, на имя патріаршаго боярина Беклемишева въ октябрѣ 1667 г., напечатанъ во *Времянникѣ* Моск. общ. ист. и др. И. Е. *Забѣлинымъ*, кн. VII, стр. 83 — 86; Грамоты патріаршая и царская изданы П. П. *Пекарскимъ* въ *Извѣстіяхъ* Импер. археол. общ. т. V, стр. 319—329.

**) *Извѣст.* Импер. археол. общ. т. V, стр. 325—327.

поручено было смотрѣть, чтобы живописцы и иконописцы святыя иконы писали «благолѣпно и удобоподобно по древнимъ свидѣтельствованнымъ подлинникамъ и образамъ», чтобы отъ неискуснаго и плохаго письма «иконамъ святымъ отъ иностранныхъ посмѣянія и зазрѣнія не было». Этотъ контроль простирался на всю организацію иконописнаго дѣла и опредѣлялъ какъ правоспособность живописцевъ къ занятію своимъ мастерствомъ, такъ и достоинство ихъ произведеній. Въ виду «многой неисправы въ иконномъ писаніи» въ апрѣлѣ 1722 года было снова предписано «иконное изображеніе исправлять по содержанію церковнаго обычая», причемъ было также запрещено употреблять въ церкви, какъ и дома, рѣзныя и литыя иконы, за исключеніемъ распятій и *малыхъ* крестовъ и панагій, искусною рѣзьбою учрежденныхъ», «понеже въ греческихъ и въ другихъ православныхъ странахъ оныхъ рѣзныхъ и отливныхъ иконъ не бывало и нынѣ не обрѣтается, а въ Россію сей обычай... вшелъ отъ иновѣрныхъ, а наипаче отъ Римлянъ и отъ послѣдующихъ имъ порубежныхъ намъ Поляковъ, которымъ, яко благочестивой нашей вѣрѣ не согласнымъ, послѣдовати не подобаетъ» *).

Не смотря на всѣ сдерживающія и охранительныя начала, русская иконопись, какъ видно изъ всего выше сказаннаго **), еще два съ половиною столѣтія тому назадъ обнаружила рѣшительный поворотъ къ болѣе живому, *эстетическому* направленію и стала усвоять образцы западнаго искусства. Не будучи дѣломъ самостоятельнаго художественнаго развитія, движеніе это въ началѣ было явленіемъ под-

*) Тамъ же, стр. 317—320, 330–335; сн. *Сахарова*, Изслѣдовв. о русск. иконоп., Прилож. II—IV. Въ связи съ запрещеніемъ употреблять въ церкви и дома рѣзныя и литыя иконы стоитъ распоряженіе Свят. Синода о снятіи съ образовъ привѣсокъ изъ серебряныхъ и золотыхъ монетъ, серегъ, ожерелій, лентъ и т. п. При семъ велѣно было разъяснить приносителямъ, что отъ этихъ приносовъ иконамъ чинится безобразіе и отъ инославныхъ укоризна и нареканіе на святую церковь.

**) См. также начало статьи: Изъ исторіи древне-русской иконописи въ *Душепол. Чт.* за 1897 г., май, стр. 4—13.

ражательнымъ и потому съ точки зрѣнія нашей культуры, нашего національнаго художественнаго вкуса оно не могло имѣть большаго значенія, какъ и все наносное и подражательное, не обоснованное на прочныхъ началахъ внутренняго развитія. Для насъ въ этомъ явленіи наиболѣе интереснымъ и важнымъ представляется расколъ, раздвоившій русское общество на два лагеря: сторонниковъ византійской иконописи и италіанской живописи. Этотъ разладъ, не ограничиваясь старообрядческою партіей, перешелъ затѣмъ въ литературу и грозитъ въ наше время сдѣлаться тѣмъ нескончаемымъ вопросомъ, о которомъ можно толковать сколько угодно и не придти ни къ какому соглашенію. Эта странная особенность въ положеніи даннаго вопроса зависитъ отъ двухъ причинъ: отъ рѣзкаго различія точекъ зрѣнія, съ которыхъ обсуждается вопросъ о *нормальной* церковной живописи, и отъ сбивчивости представленій о сущности искусства италіанскаго и византійскаго, когда заходитъ рѣчь о приложеніи ихъ къ церковной практикѣ. Безплодность разсужденій происходитъ отъ того, что спорящія стороны не даютъ себѣ труда опредѣлить ясно и отчетливо: въ чемъ достоинство, такъ сказать, *суть* живописи церковной, и какъ относятся къ запросамъ или требованіямъ послѣдней живопись византійская и наши старинные иконописные подлинники?

Оставивъ въ сторонѣ одностороннія мнѣнія на этотъ счетъ, выходящія изъ замкнутаго круга ревнителей неподвижнаго иконнаго типа—староверовъ, мы вправѣ считать презрительное и недовѣрчивое отношеніе къ византійской живописи результатомъ недоразумѣнія и слабой историко-археологической подготовки. Съ именемъ византійской живописи привыкли соединять понятіе о чемъ-то тупомъ, грубомъ, безобразномъ и смѣшиваютъ иконы позднѣйшей византійской работы или нашихъ старыхъ суздальскихъ богомазовъ съ произведеніями древней византійской живописи, съ ея лучшими опытами. Не зная о нихъ, думаютъ, что ихъ нѣтъ; не имѣя понятія о цвѣтущей порѣ византійскаго искусства,

судятъ о послѣднемъ по неудачнымъ образцамъ времени его упадка. Не думаемъ, чтобы объективный, безпристрастный сторонникъ византійской живописи когда-нибудь сказалъ: переносите на стѣны нашихъ церквей фрески аѳонскихъ живописцевъ или копируйте старыя издѣлія нашихъ Шуянъ, Холуянъ и Палешанъ—это значило бы переворачивать дѣло наизнанку. Но съ другой стороны одинъ только недругъ ея по предубѣжденію или по своему невѣжеству можетъ сказать: замарайте, уничтожьте, какъ негодныя, мозаики Солунскія, Софійскія и Равеннскія, а рисуйте вмѣсто нихъ картины Тиціана или Рубенса. Если представители спорнаго вопроса будутъ продолжать стоять на этой исключительной почвѣ, дѣло не подвинется ни на шагъ, и споръ останется неоконченнымъ.

Но разъ на помощь разсуждающимъ явится съ своими совѣтами исторія, присоединится изученіе искусства, подадутъ голосъ памятники, дѣло представится въ иномъ свѣтѣ, и первоначальная пропасть, раздѣляющая оба лагеря, начнетъ больше и больше выравниваться. Не говоря о томъ, что живописныя произведенія византійской и древне-русской иконографической школы проникнуты религіознымъ одушевленіемъ и были обязаны теплому благочестивому чувству набожныхъ мастеровъ того времени, въ нихъ виденъ эстетическій вкусъ, художественная постановка, умѣнье придать изображаемому лицу или сюжету жизнь и выразительность. Эти художественные иконографическіе образцы принадлежатъ той порѣ византійскаго искусства, когда оно еще не успѣло выродиться въ безжизненный *схематизмъ* и стояло подъ животворнымъ вліяніемъ классическаго греко-римскаго искусства, изъ котораго вышло и съ которымъ нѣкоторое время шло рука объ руку. Нашъ иконописный подлинникъ въ его позднѣйшей установившейся редакціи вѣрно передаетъ лишь внѣшнюю, формальную, но не художественную сторону этихъ лучшихъ образцовъ византійскаго искусства. Онъ копируетъ лицевыя изображенія, выполняетъ со всею тщательностію детальную сторону извѣстнаго рисунка, но

пренебрегаетъ его художественною стороной и въ этомъ отношеніи остается несравненно ниже своихъ прототиповъ.

Легко понять, какъ произошла эта художественная деградація. Соблюденіе художественныхъ условій во всякомъ изображеніи или картинѣ зависитъ отъ искусства мастера, отъ талантливости и умѣлости его кисти, отъ того, насколько онъ самъ въ душѣ художникъ и знатокъ своего мастерства. Нашъ подлинникъ возводитъ свою древность, какъ послѣ узнаемъ, ко временамъ Юстиніановой Софіи и знаменитаго менологія императора Василія II (975—1025); онъ не прочь гордиться тѣмъ, что передалъ во всей точности суть византійской иконографіи; но эти притязанія преувеличены. Ему удалось схватить, повторяемъ, внѣшнюю сторону дѣла, между тѣмъ какъ внутренняя—художественная осталась и до сихъ поръ остается для него pium desiderium. Кто знакомъ со стилемъ солунскихъ и софійскихъ мозаикъ, для того совершенно ясно, какая громадная разница лежитъ между этими древними высокохудожественными композиціями и иконописными сюжетами нашего подлинника... Итакъ, на историко-археологической почвѣ становится возможнымъ примиреніе дѣйствительнаго положенія вещей съ тѣмъ предубѣжденнымъ мнѣніемъ, какое существуетъ на счетъ византійскаго искусства въ представленіи большинства, и это примиреніе состоится тѣмъ скорѣе, чѣмъ быстрѣе и основательнѣе будетъ идти у насъ изученіе Византіи и чѣмъ короче установится знакомство съ ея древними художественными памятниками.

Разлагая общее требованіе *художественности* изображенія на его конкретныя черты, получаемъ два необходимыхъ условія для каждаго хорошаго произведенія живописи, именно *естественность и историческую вѣрность*. Съ этихъ сторонъ и слышатся всего чаще нападки на нашу старинную и византійскую иконопись. Нападки эти, вообще говоря, справедливы и при количественномъ, такъ сказать, рѣшеніи вопроса будутъ имѣть за себя сильную заручку въ весьма многихъ образцахъ древне-русской иконописи. Но какъ

далеко можно простирать это требованіе естественности и исторической вѣрности? Существуетъ ли граница, которая отдѣляетъ эти черты отъ того односторонняго реализма, которому подчинилось, напримѣръ, западное церковное искусство? Или въ стремленіи къ художественности, т. е. натуральности и историческому выполненію сюжета, церковный живописецъ можетъ рисовать вмѣсто иконъ жанровыя картины, вмѣсто ликовъ святыхъ—портреты?

Не видимъ нужды объяснять здѣсь разности, какая существуетъ между вѣрностію исторіи и природѣ или естественностію, съ одной стороны, и натурализмомъ и портретностію съ другой—или, что тоже, устанавливать границы между этими понятіями; но считаемъ необходимымъ дать категорическій отвѣтъ на вопросъ: въ какомъ же отношеніи къ указаннымъ требованіямъ стоятъ искусство византійское и наши иконописные подлинники, составляющіе отпрыскъ того же византійскаго корня? Древнѣйшія и лучшія произведенія византійской кисти этимъ условіямъ удовлетворяютъ, наши подлинники, за немногими исключеніями, нѣтъ. Поэтому и удерживать ихъ *полностію*, *цѣликомъ* въ теперешней иконописной практикѣ, какъ норму во всемъ, было бы дѣломъ некритичнымъ и совершенно напраснымъ. Воскресить вполнѣ древне-русскую иконопись едва ли въ состояніи самыя энергическія стремленія нашего времени, и это, разумѣется, было бы анахронизмомъ, насильственнымъ возстановленіемъ замершей старины, но никакъ не естественнымъ и желаннымъ ея возрожденіемъ. Но отрѣшиться отъ неуклюжихъ только формъ нашего стариннаго подлинника еще не значитъ стать на путь западной итальянской или академической живописи; это еще не значитъ отказаться отъ основъ нашего иконописнаго преданія, порвать всякую связь съ византійскимъ искусствомъ и повторять увлеченія и ошибки артистическихъ школъ запада. Мы всегда слишкомъ многимъ жертвовали западу, не зная или просто не желая знать, какъ лучше поставить свои собственныя силы, какъ управиться съ тѣми готовыми средствами, какія имѣются

дома подъ руками. Такъ и въ данномъ случаѣ намъ не зачѣмъ ходить въ мастерскія западныхъ художниковъ той или другой живописной школы, но стоитъ лишь исправить свои же подлинники, то-есть сличить и согласовать ихъ между собой, а главное улучшить, *усовершенствовать* ихъ *техническую-художественную* сторону.

Наши иконописные мастера, жившіе два и больше столѣтій тому назадъ, не понимали и даже совсѣмъ не знали иногда основныхъ условій натуральности изображенія, не умѣли поставить фигуру въ анатомически-правильное положеніе, дать ей естественный жестъ, соблюсти требованія перспективы; но кто же и говоритъ, что нынѣшнимъ иконописцамъ слѣдуетъ останавливаться на этой жалкой ступени техническаго умѣнья и копировать грубые опыты малеванья, оставшіеся отъ XVI—XVII стол. въ нѣкоторыхъ старинныхъ церквахъ? Что же касается до самыхъ мотивовъ и, такъ сказать, рамокъ изображенія, обрисованныхъ въ краткихъ замѣчаніяхъ подлинника, то я не знаю: есть ли въ нихъ, серьезно говоря, что-нибудь противорѣчащее требованіямъ вкуса, что-нибудь дикое, нетерпимое, варварское, какъ отзываются нѣкоторые? То, что мы назвали бы идеальностію изображенія,—эта черта, при всей наивности художественнаго смысла нашихъ старыхъ иконниковъ, проведена въ подлинникахъ съ замѣчательною послѣдовательностію. Изображенія подлинника не портреты, а скорѣе иконописные типы; въ нихъ нѣтъ ни вялой западной сантиментальности, ни грубаго реализма, но проходитъ совершенно вѣрная мысль: совмѣстить въ изображеніи каждаго святаго и общія черты его, какъ епископа, князя, монаха... и нѣкоторыя характеристическія особенности его болѣе или менѣе дѣйствительнаго облика. Вотъ съ этой-то послѣдней стороны и слѣдуетъ смотрѣть на тѣ мелкія индивидуальныя примѣты, которыми подлинникъ старается выдѣлить лице одного святаго изъ другихъ, принадлежащихъ къ тому же классу или лику. Такъ, напримѣръ, всѣ епископы изображены въ нашемъ подлинникѣ въ одномъ общемъ традиціон-

номъ видѣ, который принято называть *святительскимъ*; но одного изъ-нихъ указывается писать съ тѣми, другаго съ иными особенностями въ положенiи тѣла, въ выраженiи лица, въ видѣ, цвѣтѣ и величинѣ волосъ на головѣ и въ бородѣ. И эти предписанiя касательно особенностей внѣшняго вида святыхъ въ большинствѣ случаевъ идутъ отъ болѣе или менѣе достовѣрнаго преданiя о томъ или другомъ изъ нихъ. Правильно понявъ и оцѣнивъ эту черту, современный художникъ всегда сумѣетъ дать изображаемому лицу особенное выраженiе, оразнообразить монотонныя фигуры подлинника, оживить ихъ историческою мыслiю и все это сдѣлать, не выходя изъ условiй самого подлинника, не относясь къ нему свысока, какъ къ чему-то дѣтскому и наивному.

Да, наконецъ, эти хотя бы и монотонныя фигуры, вѣдь онѣ гораздо ближе къ нашему нацiональному пониманiю, къ условiямъ нашего историческаго прошлаго, ко всему строю нашей народной жизни, чѣмъ тѣ посредственныя копiи съ исписанныхъ западныхъ оригиналовъ, которыми нерѣдко снабжаютъ насъ наши академическiе художники въ quasi-иконахъ разныхъ святыхъ своего кабинетнаго издѣлiя. Въ нашей православной церкви эти кабинетные этюды будутъ столько же неумѣстны, какъ и фигуры разнаго рода лордовъ, маркизовъ и дожей были бы неумѣстны при изображенiи бытовой жизни нашихъ крестьянъ. Наводнять нашу иконографiю этими псевдо-христiанскими типами, вносить въ нее эту пестроту чуждыхъ формъ было бы нарушенiемъ самыхъ простыхъ требованiй народнаго смысла и отозвалось бы профанацiей религiозныхъ сюжетовъ. Для людей школы и интеллигенцiи, для любителей и знатоковъ искусства есть картинныя галлереи, музеи, театры и много другихъ средствъ эстетическаго самообразованiя; но видѣть въ церкви оправданiе требованiй школы и интеллигенцiи было бы незаконнымъ и ничѣмъ неоправдываемымъ притязанiемъ на счетъ огромнаго большинства.

Кромѣ общихъ сейчасъ высказанныхъ требованiй, обя-

зательныхъ для каждаго иконографическаго изображенія, какъ произведенія искусства, есть еще требованія болѣе спеціальныя, касающіяся обработки живописнаго сюжета, условій и постановки его выполненія. Разумѣемъ отношеніе изображаемыхъ лицъ или событій къ условіямъ того времени, которому они принадлежали, и выполненіе этихъ условій въ иконографіи. Какъ далеко однако же можетъ и должно простираться это соотвѣтствіе иконографическаго сюжета съ историческими условіями, и въ какомъ отношеніи стоятъ къ этому принципу наши иконописные подлинники?

Происхожденіе русскихъ иконописныхъ подлинниковъ тѣсно связано съ происхожденіемъ и положеніемъ на Руси самаго церковнаго искусства. Не пріурочиваясь къ какому-либо опредѣленному времени, наши подлинники тѣмъ не менѣе въ своемъ зародышѣ, въ своемъ основномъ началѣ даны были при самомъ первомъ возникновеніи живописи въ нашихъ храмахъ. Дальнѣйшее развитіе этого начала *иконографическаго однообразія*, выражаемаго подлинниками, происходило подъ вліяніемъ двухъ условій: положительнаго и отрицательнаго. Подъ первымъ разумѣемъ ту зависимость, которую долгое время испытывала православная Россія со стороны Византіи въ области искусства; подъ вторымъ—особенныя историческія обстоятельства, вызывавшія нашу духовную власть къ охраненію церковно-художественныхъ преданій.

Русскій иконописецъ первыхъ временъ, работая совмѣстно и подъ надзоромъ греческаго мастера, естественно слѣдовалъ тѣмъ правиламъ, которыя получалъ отъ своего руководителя. Эти правила и художественные пріемы въ свою очередь усвоялись ближайшими учениками русскаго иконописца и такимъ образомъ передавались отъ мастера къ подмастерьямъ, изъ одной мѣстности въ другую. И такимъ путемъ--путемъ устнаго вліянія и при посредствѣ самыхъ иконописныхъ образцовъ, становились извѣстными иконографическіе типы и вырабатывался иконописный стиль. Глубокая историческая древность, къ которой наши подлинники XVII—XVIII вѣковъ возводятъ свое происхожденіе, состав-

ляетъ несомнѣнный отголосокъ древняго преданія объ искон-ной зависимости Россіи отъ Византіи въ области церковнаго искусства. И хотя эта связь въ дѣйствительности была уже давно порвана, однакоже русскій иконописецъ XVII—XVIII вв. основныя начала своего искусства стремился воз-вести къ этому идеалу и указывалъ на Софійскій храмъ Юстиніана съ его мозаическими украшеніями, какъ на историческую основу своей профессіи. «Сію книгу *менологіумъ* или *мартирологіумъ*, то-есть, перечень святыхъ въ лѣто Господне», говорится во введеніи къ нѣкоторымъ на-шимъ подлинникамъ, «восточный кесарь Василій Македо-нянинъ повелѣлъ письменными изображеніями описать, и по-томъ пространно тотъ менологіумъ изображенъ древне-греческими мудрыми и трудолюбивѣйшими живописцами. Но еще въ дни Юстиніана царя великаго, когда онъ создалъ *Великую Церковь* (Софійскую), въ ней были устроены 360 престоловъ, какъ говорятъ, на каждый день во имя святаго храмъ, а въ немъ образъ, еще же части и мощи святыхъ. Но послѣ, за многовременное... разрушеніе прекрасныхъ и драгихъ тамо вещей, многое изъ всего этого въ забвеніе пришло. А что осталось, есть и доселѣ въ святой горѣ Аѳонской и въ иныхъ святыхъ мѣстахъ писаны чудныя иконы святыхъ *мѣсячныя*. И отъ тѣхъ *переводовъ* (оригина-ловъ или подлинниковъ и копій) еще во дни великихъ и благовѣрныхъ князей русскихъ переписывались древними греческими и русскими живописцами прежде въ Кіевѣ, по-томъ въ Новгородѣ; и донынѣ такіе образа во святыхъ церквахъ писаны обрѣтаются. Съ тѣхъ же мѣсячныхъ иконъ и этотъ подлинникъ древними живописцами списанъ словесно на хартіяхъ, что и доселѣ между живописцами въ Россіи обносится» *). Разумѣется, это было одностороннее лишь притязаніе, потому что позднѣйшее русское церковное искусство черпало свои мотивы изъ источниковъ менѣе цѣн-

*) *Сахаровъ*. Изслѣдов. о русск. иконопис., Прилож. стр. 4; сн. *Буслаева* Очерки, т. II, стр. 344—345.

ныхъ, чѣмъ мозаики Юстиніанова храма, и довольствовалось копіями позднѣйшаго происхожденія и далеко не столь правильной и изящной работы, какъ произведенія древней византійской живописи, не утратившей еще нѣкоторыхъ чертъ своего античнаго происхожденія.

Постепенное ослабленіе, а съ паденіемъ Константинополя и совершенное прекращеніе, церковно-художественнаго вліянія Византіи на Русь—съ одной стороны и все болѣе и болѣе возраставшій въ послѣдней спросъ на иконы, привлекавшій къ занятію иконописью людей мірскихъ и зачастую въ ней не свѣдущихъ *), съ другой—и были тѣми особенными явленіями нашей церковно-исторической жизни, которыя послужили вторымъ и наиболѣе важнымъ условіемъ или мотивомъ къ появленію иконографическихъ подлинниковъ и притомъ въ видѣ письменнаго кодекса положительныхъ правилъ. Разсмотрѣнная отчасти нами 43-я глава Стоглаваго собора, служа выраженіемъ заботливости духовной власти объ охранѣ иконописнаго дѣла отъ профанаціи неискусныхъ мастеровъ и отъ свѣтскихъ мотивовъ современнаго искусства западнаго, составляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и первый важнѣйшій документъ въ начальной исторіи нашего иконописнаго подлинника. Въ ней не только ясно и настойчиво высказана мысль о подчиненіи иконописцевъ надзору епископовъ въ занятіяхъ своимъ мастерствомъ, но и опредѣляется характеръ тѣхъ частныхъ предписаній и наставленій, изъ которыхъ впослѣдствіи составился полный кодексъ подлинника. Въ основу постановленія положено Стоглавомъ исконное, можно сказать, требованіе «не описывать Божества отъ самосмышленія и своими догадками; но чтобъ гораздые иконники и ихъ ученики писали образъ Господа нашего Іисуса Христа, Пречистой Его Матери и Святыхъ съ превеликимъ тщаніемъ, по образу и по подобію и по существу, съ древнихъ образцовъ, какъ греческіе

*) *Душеполезное Чтеніе*. Августъ, стр. 553—555.

живописцы писали и какъ писалъ Андрей Рублевъ и прочіе пресловутые живописцы» *).

Въ этихъ словахъ Стоглаваго собора, выражающихъ суть нашего иконописнаго подлинника, намѣчается и самый составъ его. Обнимая собою всѣ тѣ же отдѣлы, что́ и греческое руководство къ живописи **), не исключая даже и части технической, древне русскій подлинникъ лишь только тѣмъ отличался отъ послѣдняго, что никогда не слѣдовалъ систематическому, книжному плану его, а располагалъ свое содержаніе по днямъ церковнаго года, и потому въ него вошли только тѣ памяти и лица, которыя записаны были въ мѣсяцесловахъ, а не весь кругъ библейскихъ и церковно историческихъ сюжетовъ. Такъ какъ содержаніе нашего подлинника изложено по церковному календарю, а этотъ календарь перенесенъ былъ къ намъ готовымъ изъ Византіи, то и главнѣйшая часть изображеній подлинника относится къ праздникамъ и святымъ тогдашняго греческаго церковнаго года и повторяетъ типичныя черты византійскаго иконописнаго стиля. Но съ теченіемъ времени въ составъ церковнаго года стали входить у насъ памяти отечественныхъ святыхъ и праздники русскаго происхожденія. Съ расширеніемъ мѣсяцеслова по необходимости должно было осложняться и содержаніе подлинника. Эта вторая составная часть русскихъ подлинниковъ, соотвѣтственно медленному развитію русскаго агіологическаго цикла, сначала занимала въ немъ лишь небольшую, дополнительную часть, излагалась совершенно отдѣльно и какъ бы терялась въ массѣ календарнаго матеріала, принесеннаго къ намъ изъ Греціи. Въ этомъ отношеніи развитіе нашего подлинника шло рука объ руку и подчинялось одинаковому закону съ судьбою нашихъ бого-

*) Стоглава стр. 205, 210 и др.

**) О греческомъ иконописномъ подлинникѣ см нашу статью въ *Прибавлен. къ Творен. св. отецъ* за 1888 г.

служебныхъ книгъ, куда мѣстно русскій элементъ также проникалъ лишь мало-по-малу, и количество русскихъ святыхъ, здѣсь записанныхъ до XVI вѣка, ограничивается сравнительно незначительною цифрою.

Болѣе полный и обстоятельный перечень русскихъ святыхъ явился лишь передъ Стоглавымъ соборомъ, благодаря столь извѣстному дѣятелю той эпохи, московскому митрополиту Макарію. По его мысли былъ собранъ въ Москвѣ въ 1547 г. соборъ, на которомъ канонизовано было не менѣе 21-го изъ русскихъ угодниковъ, и однимъ изъ нихъ положено было общее празднованіе—во всей русской церкви, а другимъ мѣстное—въ той области, гдѣ они жили и прославились при жизни или по смерти чудесами. Но такъ какъ этимъ числомъ не былъ исчерпанъ кругъ русскихъ угодниковъ и свѣдѣнія о жизни и дѣятельности многихъ изъ нихъ приведены были въ извѣстность лишь спустя нѣсколько времени послѣ этого собора, то созванъ былъ черезъ два года второй, на которомъ причтено было къ лику святыхъ еще около 17 лицъ и положена была имъ служба и праздники. Впослѣдствіи этотъ кругъ святыхъ увеличивался по мѣрѣ приведенія въ извѣстность мѣстно прославившихся подвижниковъ. Но извѣстно, что въ числѣ видимыхъ знаковъ, которыми выражалось почитаніе новоявленныхъ угодниковъ, заключалось изображеніе ихъ на иконѣ, поставленіе этой иконы въ церкви или часовнѣ и отправленіе предъ нею службы и молитвъ. Правда, существованіе образа не всегда еще означало признаніе извѣстнаго лица святымъ, но объяснялось просто желаніемъ имѣть его изображеніе на память, подобно тому, какъ мы дорожимъ теперь портретами лицъ уважаемыхъ и почему-либо къ намъ близкихъ. Но въ большинствѣ случаевъ эти подобія лицъ свято поживших означали ту высшую степень нравственнаго совершенства, за которой раньше или позже слѣдовало признаніе извѣстнаго лица святымъ, его церковное чествованіе, при которомъ и его изображеніе получало религіозное значеніе, становилось св. иконою. Такимъ образомъ, одновременно съ

внесеніемъ ново-канонизованнаго святаго въ мѣсяцесловъ, открывалось для него мѣсто въ иконописномъ подлинникѣ, благодаря чему и этотъ послѣдній осложнялся и развивался, получалъ новыя имена и подобія. Относясь къ разному времени и вышедши изъ различныхъ мѣстностей, подлинники естественно отличаются другъ отъ друга численностію русскихъ святыхъ, зависѣвшею отъ полноты мѣстныхъ святцевъ.

Иконописныя подобія отечественныхъ святыхъ, конечно, не вдругъ получили ту устойчивость, опредѣленность и, такъ сказать, *стереотипность*, съ которыми являются въ подлинникахъ, но прошли извѣстный кругъ развитія или, лучше сказать, мало-по-малу переходили отъ живыхъ и портретныхъ изображеній къ иконнымъ-схематическимъ, гдѣ, за немногими исключеніями, утратили свой конкретный лицевой типъ. Отъ этого послѣдняго остались лишь самыя общія черты, да и тѣ, переходя подъ рукою неумѣлаго мастера на икону, стушевывались и теряли типичность. Параллельно этому обезцвѣчиванію изображенія на полотнѣ шло его обезличиваніе и въ толковомъ подлинникѣ. Если судить по указаніямъ нашихъ историческихъ документовъ, то оказывается, что уже давно, очень давно существовали у насъ опыты портретной живописи, которая отправлялась отъ живого лица, воспроизводя и передавая его типичныя черты. Припомнимъ разсказъ *Печерскаго Патерика* объ иконописцахъ, пришедшихъ изъ Влахернъ для расписыванія великой Печерской церкви. Они разсказываютъ, что два инока являлись къ нимъ съ предложеніемъ подряда, и въ доказательство вѣрности своихъ словъ описываютъ наружность своихъ нанимателей. Тогда игуменъ выноситъ имъ икону препп. Антонія и Ѳеодосія; «видѣвше же греци образъ ихъ, поклонишася, глаголюще, яко сіи суть воистину». Предположеніе, что Печерскіе подвижники являлись имъ въ безличномъ иконномъ подобіи съ условными аттрибутами монашескаго образа, что этому безличному подобію соотвѣтствовалъ образъ святыхъ, находившійся въ Кіево-Печерской лаврѣ,—это предположеніе не имѣло бы смысла: иконники

безъ сомнѣнія хорошо знали, что по этимъ условнымъ чертамъ невозможно добраться до конкретнаго образа. Значитъ дѣло идетъ о портретномъ изображеніи святыхъ, которое сохранялось въ ихъ обители и въ большей или меньшей степени соотвѣтствовало ихъ дѣйствительной наружности. Выраженіе нашихъ житійниковъ, что тѣ или другіе святые явились въ видѣніи «тѣмъ образомъ, какъ писаны на иконѣ», показываетъ, что икона, по тогдашнему понятію, представляла святого особымъ образомъ и передавала его отличительныя черты.

Наши лѣтописи рисуютъ изрѣдка изображенія князей съ ихъ личными примѣтами, и чѣмъ тотъ или другой изъ нихъ былъ извѣстнѣе и замѣчательнѣе, тѣмъ крѣпче сохранялся его обликъ, тѣмъ лучше передавались типичныя черты его наружности. Вотъ, напримѣръ, портретъ сына Владиміра святого Бориса: «тѣломъ бяше красенъ и высокъ, лицемъ круглъ, плечи высоцѣ, въ чреслѣхъ тонокъ, очима добръ и веселъ, брада мала и усъ, младъ бо бѣ еще». Тѣ же описанія наружности и тѣ же портретныя подобія, составленныя на основаніи ихъ, встрѣчаются и въ сказаніяхъ о жизни вятыхъ. Такъ, напримѣръ, составитель житія Нифонта Новгородскаго заключаетъ разсказъ о смерти его слѣдующей замѣткой: «бысть же святый средній тѣломъ, браду имѣя продолгу не вельми и не широку, тьмяну, полсѣду, свилася на четверо». Это извѣстіе легло въ основу изображеній этого святого по нашимъ подлинникамъ.

Изъ другихъ житійныхъ сказаній извѣстно, что въ монастыряхъ нашихъ были живописцы, которые еще при жизни или же по смерти того или другого настоятеля или извѣстнаго своимъ вліяніемъ инока писали съ него портретъ, и этотъ послѣдній сохранялся въ обители и служилъ основаніемъ для изображенія святого на иконѣ. Любопытный разсказъ въ этомъ отношеніи представляетъ повѣсть о преп. Евфросинѣ Псковскомъ—извѣстномъ не столько въ отечественной агіологіи, сколько по своему житію, составленному инокомъ Василіемъ съ цѣлію поддержать употребленіе су-

губой аллилуіи и полемизировать съ противниками этого обычая. Послѣдній разсказываетъ о себѣ, что предъ тѣмъ, какъ писать житіе, онъ имѣлъ ночное видѣніе, въ которомъ явился ему самъ преп. Евфросинъ и далъ наставленіе «описать тайну пресвятыя аллилуіа, въ ней же есть свѣтъ живый». Инокъ Василій захотѣлъ провѣрить явленіе святолѣпнаго старца, назвавшагося Евфросиномъ, и сказалъ себѣ: «аще то будетъ не истина, но привидѣніе противнаго, то иду и согладаю образъ преподобнаго». Обращеніе къ этому способу повѣрки было тѣмъ надежнѣе въ данномъ случаѣ, что, по словамъ повѣсти, «образъ преп. Евфросина бѣ при животѣ его написанъ въ монастырѣ отай святаго отъ нѣкоего Игнатія, живущаго въ той обители, нарочита зѣло живописца. Той же Игнатіе живописецъ видѣ св. отца, въ духовныхъ добродѣтеляхъ изрядно сіяюща, образъ св. отца Евфросина на хартіи написа, и имя его подписа и сохрани его». Понятно, что строгіе подвижники, какъ и всѣ вообще благочестивые люди древней Руси, неблагосклонно смотрѣли на портретное искусство и снимать свое подобіе считали дѣломъ непристойнымъ. И вотъ причина, почему образъ преп. Евфросина писался *отай*, т.-е. потихоньку, сохранялся въ глубокой тайнѣ и только «по времени, егда умре живописецъ Игнатіе, обрѣтенъ бысть образъ св. отца между работами этого мастера и явленъ бысть Памфилію игумену и ученику блаж. Евфросина. Памфилій же игуменъ повѣда образъ св. отца, како обрѣтенъ бысть, и о добродѣтельномъ житіи блаженнаго отца и о чудесѣхъ, при животѣ его бывшихъ, архіепископу Великаго Новагорода Геннадію». Результатомъ этихъ сношеній было то, что приказано было иконописцу образъ св. отца на иконѣ написать и поставить надъ гробомъ святого. Къ этому то образу, имѣвшему характеръ портретнаго подобія, и обратился послѣ видѣнія названный нами жизнеописатель преп. Евфросина, и осмотръ вполнѣ убѣдилъ его въ дѣйствительномъ явленіи ему святого: «и тѣмъ же образомъ азъ видѣхъ явльшагося ми во снѣ, якоже на иконѣ написанъ». О преподобномъ Діонисіи

Троицкомъ разсказывается, что когда онъ положенъ былъ во гробъ, то «нѣкоторые иконописцы подобіе лица его на бумагѣ начертаху».

Еще чаще можно встрѣтить въ житіяхъ святыхъ примѣры того, что изображенія ихъ писались иконниками долго спустя послѣ ихъ кончины *по памяти*, по воспоминаніямъ и изустнымъ разсказамъ лицъ, ихъ хорошо знавшихъ и почему либо близкихъ къ нимъ при жизни. Въ царствованіе Θеодора Алексѣевича инокамъ Воломскаго Воздвиженскаго монастыря понадобилась икона основателя послѣдняго преп. Симона, и они заказали ее изографу Михаилу Гаврилову Чистому, который былъ сожителемъ преподобнаго и зналъ его образъ, «*яко на жива зря образъ писаше*». Монахи Каргопольскаго Ошевенскаго монастыря послѣ чудеснаго явленія одному изъ старцевъ преп. Александра, основавшаго обитель, также пожелали имѣть икону своего пустыноначальника, но, къ сожалѣнію, иконописецъ Симонъ, къ которому они обратились, недоумѣвалъ, какъ *по образу подобна написати его*. Много лѣтъ прошло со смерти святого, никто изъ жившихъ въ монастырѣ не помнилъ лица его и нигдѣ не нашлось иконы его. Къ счастію пришелъ въ это время съ Онеги, изъ мѣстечка Псала, нѣкто Никифоръ Филипповъ, лично знавшій св. Александра, и сообщилъ иконописцу, что святой былъ средняго роста, лицомъ, сухъ, образомъ умиленъ; очи влущенныя, борода небольшая не очень густая, волосы русые, сѣдой въ половину *).

Отголоскомъ этихъ первоначальныхъ портретныхъ изображеній русскихъ святыхъ остались описанія ихъ внѣшняго вида въ нашихъ *толковыхъ* иконописныхъ подлинникахъ. Эти описанія, при всей ихъ блѣдности, отправляются отъ дѣйствительныхъ чертъ извѣстнаго лица и воспроизводятъ его индивидуальныя особенности; но на практикѣ мы напрасно стали бы искатъ оправданія этой портретности. Довольно взять въ разсчетъ безпомощное состояніе тогдашняго

---

*) Сборникъ Общества древне-русск иск. на 1866 г., стр. 128—129.

живописнаго искусства, чтобы отказаться отъ подобной надежды и придти къ заключеніямъ на этотъ счетъ болѣе скромнымъ. Подлинныя черты наружности передавались схематически, иконнымъ пошибомъ и вскорѣ теряли ту типичность - индивидуальность, которая дѣлаетъ извѣстное изображеніе портретомъ. Даже лицевыя изображенія нашихъ князей и царей, сохранившіяся отъ древняго времени, исполнены въ этомъ иконномъ пошибѣ и лишены индивидуальности. Напримѣръ, въ *Изборникѣ Святославовомъ* на заглавномъ листѣ представленъ князь Святославъ Ярославичъ, внукъ Владиміра, со своимъ семействомъ; но достаточно взглянуть на эту семейную картину, чтобы замѣтить, что всѣ лица, за исключеніемъ извѣстныхъ внѣшнихъ примѣтъ, изображены на одинъ манеръ и отличаются другъ отъ друга ростомъ, одеждой, бородой и волосами*).

Такимъ образомъ болѣе или менѣе достовѣрныя изображенія русскихъ святыхъ послужили первымъ основаніемъ для внесенія ихъ въ лицевые подлинники; но этотъ путь не былъ единственнымъ и не исчерпываетъ полнаго состава русскихъ лицевыхъ святцевъ. Другія подобія образовались по аналогіи съ древе-греческими иконописными типами, и это имѣло мѣсто въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣло шло, напримѣръ, о лицахъ святыхъ, давно всѣми забытыхъ (въ отношеніи наружности), но сходныхъ по своей дѣятельности, по образу жизни, по имени, наконецъ по тѣмъ сказаніямъ, съ какими они являлись въ агіологіи. Отъ этого внутренняго сходства заключали къ внѣшнему и такимъ путемъ создавались иконописныя изображенія тѣхъ русскихъ святыхъ, о наружномъ видѣ которыхъ ни устныхъ ни письменныхъ свѣдѣній совсѣмъ не имѣлось. Здѣсь повторилось явленіе, которое имѣло мѣсто въ древне-русской агіографіи, въ литературѣ житій святыхъ. Многія изъ нихъ, слѣдуя однимъ и тѣмъ же описательнымъ пріемамъ, не столько передаютъ конкретныя, индивидуальныя черты изъ жизни описывае-

*) Миніатюра издана въ *Древностяхъ* Россійск. госуд., отд. IV, № 2.

мыхъ лицъ, сколько содержатъ одни и тѣже, повидимому, общія мѣста, повѣствуютъ объ одинаковыхъ обстоятельствахъ ихъ жизни и дѣятельности. Читатель Четіихъ-миней легко замѣтитъ, напримѣръ, что въ житіяхъ юродивыхъ, одинаковымъ подвигомъ подвизавшихся, проходитъ одна черта, у епископовъ другая, у преподобныхъ третія, общая каждому изъ этихъ трехъ родовъ жизнеописаній *). Это естественно и понятно само собой. Соотвѣтственно этому же пріему и иконописцы руководились извѣстными общими примѣтами при изображеніи того или другого святого, судя по тому, принадлежалъ-ли онъ къ лику святителей, мучениковъ, преподобныхъ, царей и т. д. Примѣняясь къ этому, преп. Сергія изображали одинаково съ Кирилломъ Бѣлозерскимъ, князя Ѳеодора Черниговскаго съ Василіемъ Ярославскимъ; словомъ, повторяли тотъ самый пріемъ, какой былъ принятъ въ византійскомъ подлинникѣ, преслѣдовавшемъ не типъ, но черту родовую, свойственную цѣлому классу или лику однородныхъ святыхъ. Не входя въ обсужденіе достоинствъ и недостатковъ отмѣченнаго иконографическаго пріема, понятныхъ и безъ нарочитыхъ рѣчей, скажемъ въ заключеніе о томъ, что́ именно изъ себя представляютъ иконописные подлинники, и къ какому времени они относятся.

Принято различать два рода подлинниковъ: *лицевые* и *толковые*. Первые содержатъ въ себѣ *иконописныя*, т.-е. рисованныя изображенія святыхъ, послѣдніе—*словесное* описаніе ихъ наружнаго вида или указаніе иконописцамъ, въ какихъ чертахъ изображать то или другое лицо. Напримѣръ: «Сентября 1 дня. Память преп. отца нашего Симеона. Преп. Симеонъ сѣдъ, въ схимѣ, на главѣ власы извились. Сентября 2. Св. мученикъ Мамантъ младъ, подобіе Егорьево, риза киноварь, исподъ лазорь. Въ той же день св. Іоаннъ Постникъ русъ, брада Василія Кесарійскаго, а покороче, риза бѣла со кресты». Первые т.-е. лицевые подлинники

---

*) Подробнѣе см. у проф. В. О. *Ключевскаго*: Древне-русск. житія святыхъ, стр. 358—438.

по времени предшествуютъ послѣднимъ и составляютъ первоначальное руководство для иконописцевъ въ видѣ *лицевыхъ святцевъ* т. е. изображеній святыхъ, расположенныхъ по днямъ церковнаго года. До насъ дошло два экземпляра такихъ святцевъ—оба XVII вѣка и оба въ латинскомъ изданіи *). И тотъ и другой составляютъ чистый типъ святцевъ безъ всякихъ замѣчаній, изъ которыхъ видно было бы, что они назначались въ руководство живописцамъ. Эти лицевые святцы, осложненные замѣчаніями для иконописцевъ и составляютъ лицевые подлинники. Ихъ сохранилось довольно въ нашихъ старинныхъ рукописяхъ, но изданы только два: такъ называемый Строгановскій и Антоніева Сійскаго монастыря. Всѣ они не старше XVII или конца XVI вѣка.

Древнѣйшіе подлинники отличаются краткостію текста и сжатостію иконографическихъ указаній. Видно, что они присоединялись къ готовымъ изображеніямъ, какъ особая объяснительная статья, и представляютъ первый опытъ приложенія лицевыхъ святцевъ къ иконографическимъ задачамъ. Чѣмъ эти замѣчанія короче и, такъ сказать, рельефнѣе, тѣмъ древнѣе самая редакція подлинника; напротивъ чѣмъ они сложнѣе и полнѣе, тѣмъ позднѣе время ихъ происхожденія. Можно сказать, что тѣ описанія толковыхъ подлинниковъ, которыя состоятъ въ указаніи на цвѣтъ одежды и на самыя общія черты наружности, представляютъ зерно, изъ котораго развился затѣмъ полный текстъ толковыхъ подлинниковъ. Постепенное осложненіе послѣднихъ можно

*) Первые, такъ называемые *Папеброхіевы*, по имени издавшаго ихъ ученаго іезуита Папеброхія, напечатаны въ Acta Sanctorum у Болландистовъ и потомъ перепечатаны у Мартынова въ его Annus ecclesiasticus graeco slavicus. Онѣ происхожденія южно-русскаго и были составлены въ 1628 году (зам. подъ 23 сент.) Памвою Берындою—ученымъ печатникомъ и лексикологомъ, трудившимся въ Львовѣ и Кіевѣ (зап. подъ 13 января). Святые и праздники изображены въ нихъ въ клѣткахъ, по порядку памятей мѣсяцеслова, подобно тому, какъ пишутся и теперь иконы, извѣстныя подъ именемъ *святцевъ*. Въ нихъ очень замѣтно западное вліяніе. Другой экземпляръ такихъ же лицевыхъ святцевъ изданъ извѣстнымъ Ассеманомъ, подъ именемъ *Каппоніевыхъ*.

прослѣдить по различнымъ ихъ редакціямъ, относящимся къ разному времени. Напримѣръ, подъ 24 ноября о великомученицѣ Екатеринѣ замѣчено: «св. великом. Екатерина пострадала въ лѣто 5804: риза лазорь, исподъ баканъ, въ десницѣ крестъ». По другому позднѣйшему подлиннику къ этому описанію прибавлено: «лѣвая молебна, персты вверхъ». По редакціямъ еще болѣе позднимъ: «на головѣ вѣнецъ царскій, власы просты, аки у дѣвицы, риза лазорь, исподъ киноварь, бармы царскія до подола, и на плечахъ, и на рукахъ; рукава широки; въ правой рукѣ крестъ, въ лѣвой свитокъ, а въ немъ пишетъ: *Господи Боже услыши мене, даждъ поминающимъ имя Екатерины отпущеніе грѣховъ*» *)... Эти пространныя записи очевидно были бы излишни при лицевыхъ подлинникахъ, гдѣ каждый изъ самаго изображенія могъ видѣть эти подробности.

Мы сказали, что наши древнѣйшіе лицевые подлинники извѣстны по рукописямъ XVII и не ранѣе конца XVI вѣка. Кромѣ другихъ признаковъ на это указываетъ самый составъ ихъ и присутствіе въ нихъ русскихъ памятей, утвержденныхъ на соборахъ 1547—1549 годовъ, а нѣкоторые святые канонизованы и того позже. Безъ сомнѣнія основа нашихъ подлинниковъ много старше, и мы по памятникамъ иконографіи можемъ наблюдать, что святые и праздники въ XVI и XV вѣкахъ изображались точно такъ, какъ принято писать ихъ въ подлинникахъ XVI—XVII вѣка. Это значитъ, что иконныя изображенія гораздо раньше письменнаго кодекса отлились въ извѣстную типичную форму, которая потомъ готовою принята въ подлинникъ. Но это обстоятельство не даетъ еще повода относить происхожденіе лицевыхъ или толковыхъ подлинниковъ, какъ систематическихъ кодексовъ для иконографіи, ко времени значительно ранѣе того, отъ котораго дошли до насъ эти памятники. Уже изъ того обстоятельства, что Стоглавъ не упоминаетъ о такихъ руководствахъ для иконописца, а совѣтуетъ писать съ древнихъ

*) Сборникъ Общества древне русск. иск. на 1866 г., стр. 34.

образцовъ и указываетъ на иконы Андрея Рублева, изъ этого уже можно заключать, что во времена Стоглава еще не было такихъ подлинниковъ, иначе соборъ упомянулъ бы о нихъ. Стоглавъ своими правилами далъ только сильный толчокъ къ появленію лицевыхъ подлинниковъ, которые примкнули къ нему, какъ къ своей основѣ, и поставили его опредѣленіе объ иконописи и иконописцахъ во главѣ своихъ наставленій.

Самая система, въ которой является нашъ подлинникъ, не допускаетъ возможности болѣе ранняго появленія этого кодекса. Нашъ подлинникъ расположенъ въ порядкѣ церковнаго года и имѣетъ въ своей основѣ святцы или мѣсяцесловъ. Это видно какъ изъ состава ихъ, такъ отчасти и изъ заглавій, изъ которыхъ приведемъ, напримѣръ, слѣдующее: «Книга глаголемая Подлинникъ, сирѣчь, описаніе Господскимъ праздникамъ и всѣмъ святымъ достовѣрное сказаніе, како ихъ воображати отъ мѣсяца септемврія до мѣсяца августа, по уставу лавры отца нашего Саввы Освященнаго». Такимъ образомъ въ подлинникѣ мы имѣемъ не что иное, какъ святцы, только осложненные лицевыми изображеніями. Но святцы въ строгомъ смыслѣ слова появились у насъ сравнительно не рано и самые древніе изъ нихъ представляютъ извлеченіе изъ синаксарей, помѣщенное отдѣльно отъ устава, въ которомъ эти синаксари записывались. Большинство нашихъ святцевъ принадлежитъ XVI—XVII вв., и на основѣ этихъ-то послѣднихъ создались лицевые подлинники.

Наконецъ, къ тому же заключенію приводитъ и расположеніе въ подлинникахъ памятей святыхъ на основаніи Іерусалимскаго устава. Подобно славянскимъ богослужебнымъ книгамъ, во главѣ нѣкоторыхъ подлинниковъ находится замѣчаніе, что они расположены по синаксарю *Іерусалимскому*. Но древнѣйшимъ уставомъ русской церкви былъ *Студійскій* и особенностями его практики опредѣлялось направленіе и составъ нашихъ церковныхъ книгъ. Іерусалимскій же уставъ вошелъ въ употребленіе у насъ съ XIV вѣка, а вытѣснилъ

совершенно уставъ Студійскій еще позднѣе. Не видимъ надобности говорить здѣсь объ особенностяхъ Студійскаго и Іерусалимскаго синаксарей и насколько глубоко проведено было различіе обоихъ типиковъ въ составѣ церковнаго календаря. Можно не признавать этого различія, но тѣмъ не менѣе ссылка на іерусалимскій, а не на студійскій уставъ въ нашихъ подлинникахъ служитъ положительнымъ указаніемъ на позднее происхожденіе самыхъ записей съ такимъ заглавіемъ.